ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସ

ସଂପାଦନା

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସ

ସଂକଳନ :

ଡକ୍ଟର ନାରାୟଣ ସାହୁ

ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର

ପ୍ରକାଶକ : ଅଭିରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର, ବିନୋଦବିହାରୀ, କଟକ-୨

ମୁଦ୍ରକ : ଜୟରାମ ମହାପାତ୍ର
ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶିନୀ, ସୂତାହାଟ, କଟକ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ : ୧୯୮୭

ମୂଲ୍ୟ : ଟ ୧୫.୦୦

ମୁଖବନ୍ଧ

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଏକ କିଂବଦନ୍ତୀ—ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାମ । ଗାଁଠାରୁ ସହର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ବାଳଠାରୁ ବୃଦ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଠି ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆଦର । ଏ ଧରଣର ଆଦୃତ ମୂଳରେ ରହିଛି ତାଙ୍କ ନାଟକର ମାନବିକ ଆବେଦନ ଏବଂ ସମ୍ବେଦନ । ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ନାଟକ ଭିତରୁ ଆମେ ପାଉ ଏଇ ଧୂଳିଧୂସରିତ ଧରଣୀର ସେହି ସାଧାରଣ ମଣିଷଟିକୁ, ଯାହାର ଜୀବନ ପରିସ୍ଥିତି ଏବଂ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକତାର ପ୍ରଭାବରେ କେତେବେଳେ ଜଟିଳ ଜଞ୍ଜାଳ ଜ୍ୱାଳାମୟ ହୋଇଉଠେ ତ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ସୌମ୍ୟ, ଶାନ୍ତ, ସ୍ନିଗ୍ଧ ଭାବର ଉପାସନା କରିଛି । ସହରୀ ଜୀବନର ଯାନ୍ତ୍ରିକତାଠାରୁ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ବିମଳ ଆକର୍ଷଣ ତାଙ୍କ ନାଟକକୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି ।

ବେତାର, ଦୂରଦର୍ଶନ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ଏକ ସଙ୍ଗରେ ସୃଜନଶୀଳ ଜଗତରେ ହସ୍ତ ସଞ୍ଚାଳନ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକମାତ୍ର ସଫଳ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । କେବଳ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ନୁହେଁ, ଭାଷା ଏବଂ ଭାବର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ନାଟକପାଇଁ ବେଶ୍ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଆଣି ଦେଇଛି । ବିସ୍ମୃତିର ଭଗ୍ନ ଦେଉଳ ଭିତରୁ ଉଦ୍ଧାରକରି ଓଡ଼ିଆ ଅପେରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟକୁ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଦେବାରେ ସେ ହେଉଛନ୍ତି ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପ୍ରତିଭା ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ସର୍ବାଧିକ ଏକାଙ୍କିକାର ରଚୟିତା ଭାବରେ ସୁନାମ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିଥିବା ଏହି ଯଶସ୍ୱୀ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ବହୁମୁଖୀ ପ୍ରତିଭାକୁ ଏକକ ଭାବେ ଆଲୋଚନା ନକରି ସମ୍ମିଳିତ ଭାବେ ସମାଲୋଚନା କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏ ସଂକଳନର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । କୌଣସି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାକୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖନୀରେ ଚର୍ଚ୍ଚିମା ନକରି ବିବିଧ ଲେଖନୀରେ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ କରିବା ମୂଳରେ ଯଥୋଚିତ ନ୍ୟାୟପ୍ରାପ୍ତିର ଆଶା ହିଁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ଉପରେ ଆଧାରିତ ମୋର ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ 'ମନୋରଞ୍ଜନଙ୍କ ନାଟ୍ୟଜଗତ'ର ସଫଳତା ପରେ ଏହା ମୋର ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୁଧୀ ଲେଖକ ଲେଖିକାବୃନ୍ଦ ସେମାନଙ୍କର ବହୁମୂଲ୍ୟ ସମୟ ଦେଇ ମୋତେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାହାଯ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତି ଯୋଗାଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କୁ ମୋର ହାର୍ଦ୍ଦିକ କୃତଜ୍ଞତା ଜଣାଉଛି ।

ଏହି ସଂକଳନର ପ୍ରକାଶନ ଭାର ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର ବହନ କରିଥିବାରୁ ଏହି ଅବସରରେ ମୁଁ ତାଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ନାରାୟଣ ସାହୁ

ସୂଚୀପତ୍ର



ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅବଦାନ

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବୟସ ଶହେ ବର୍ଷରୁ ସାମାନ୍ୟ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ହେବ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଏହି ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତକ ଧରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସଂପୃକ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ ଜଣେ ଅଭିନେତା ରୂପରେ ଶ୍ରୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଭିମାନ' ନାଟକରେ । କଟକର ମାଣିକଘୋଷ ବଜାରରେ ସେକାଳରେ 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' ନାମରେ ଯେଉଁ ମଞ୍ଚଟି ସ୍ୱଳ୍ପକାଳ ନିମନ୍ତେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲା, ତହିଁରେ ଅଭିନେତା ରୂପରେ ଛୋଟରାୟ ପାଦପ୍ରଦୀପ ସମ୍ମୁଖରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୁଅନ୍ତି । 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରୁଥାଆନ୍ତି । ଏହିଭଳି ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ମେଘ ମୁକ୍ତି'ର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲାବେଳେ ଅଭିନେତା ଛୋଟରାୟ ଅନୁବାଦକଙ୍କ ଲେଖା ଉପରେ କଲମ ଚଳାଇବାର ଦୁଃସାହସ କରି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ନିଜ ଶକ୍ତିର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷା କରି ନିଅନ୍ତି । ଏହାପରେ ସେ ବଙ୍ଗଳା ନାଟକ 'ସିନ୍ଥିର ସିନ୍ଦୁର' (୧୯୩୧)କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାଧୀନ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆରେ ରୂପାନ୍ତର କରନ୍ତି । 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର' ଯଦି ବଞ୍ଚି ରହିଥାଆନ୍ତା, ତେବେ ହୁଏତ ଛୋଟରାୟ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଅଭିନେତା ରୂପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇପାରିଥାଆନ୍ତେ । ଅନ୍ତ ଆମେ ତାଙ୍କୁ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଚରିତ୍ରାଭିନେତା ରୂପରେ ଦେଖିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଆନ୍ତେ, ମାତ୍ର ତାହା ହେଲାନାହିଁ, ହେବାର ନୁହେଁ ବୋଲି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ଭଳି ଡାଇନାମିକ୍ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଅତ୍ୟଧିକ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା ଏବଂ ଗୋଟିଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର-ଭାଗ୍ୟ ନିରୂପିତ କରିଦେଲା ।

୧୯୪୧ ମସିହାରେ ମିତ୍ର ଶକ୍ତିର ବିଜୟ ଉପଲକ୍ଷେ 'ମୁକୁର'ର ସମ୍ପାଦକ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଫାସିବାଦ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଣ୍ଡିଏ ନାଟକ ଲେଖିବା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଆୟୋଜନ କଲେ । ଦୈବାତ୍ ଏହି ସମ୍ବାଦଟି ତରୁଣ ଅଭିନେତା ଛୋଟରାୟଙ୍କ କାନରେ ପଡ଼ିଲା ଏବଂ ସେ ତତ୍‌କ୍ଷଣାତ୍ ରଚନା କଲେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ନାଟକ 'ସାଗର କନ୍ୟା' (୧୯୪୧) । ନବନାଟ୍ୟକାର କମ୍ପିତ ବକ୍ଷରେ ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଖଣ୍ଡିକ ନେଇ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରଙ୍କର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେଲାବେଳେ ପ୍ରଥମ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ପାଇଲେ, "ଖଣ୍ଡାଧରା ହାତରେ କଲମ ଧରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛ, କି ନାଟକ ତମେ ଲେଖିବ ?" ତଥାପି ସେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ପାଞ୍ଚମିନିଟ୍ ସମୟ ଦେଲେ, ନାଟକଟି ଶୁଣାଇବାକୁ । ପାଞ୍ଚମିନିଟ୍ ଗଲା, ଦଶମିନିଟ୍ ଗଲା,

ଶେଷରେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଶେଷ ହେଲା, ଜନ୍ମଙ୍କ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କୁଣ୍ଢାଇ ପକାଇଲେ । କହିଲେ, "ଲେଖା ଛାଡ଼ିବୁ ନାହିଁ । ଯାହା ପାରୁଛୁ ଲେଖିଯା ।" 'ସାଗରକନ୍ୟା' ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା ଏବଂ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରଙ୍କର ଅନୁରୋଧରେ ନୂତନ ନାମ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ନେଇ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ମଧ୍ୟ ହେଲା । ଓଡ଼ିଶାର ସେ କାଳର ପ୍ରଧାନ ମନ୍ତ୍ରୀ ପାରଳା ମହାରାଜା ଆମୂଳ ନାଟକଟିକୁ ଦେଖି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ କୋଠିକୁ ଡକାଇ ପୁରସ୍କୃତ କଲେ । ଘଟଣାର ମୋଡ଼ ବଦଳିଗଲା । ଅଭିନେତା ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସ୍ଥାନରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାରର ଆବିର୍ଭାବ ଘଟିଲା । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ରଚନା କରି ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବାର ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଗଲା । ତାହା ପରେ ତ ଛୋଟରାୟ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁନାହାନ୍ତି । ନାଟକ ପରେ ନାଟକ ଲେଖି, ନୂଆ ରସ ଚଖାଇ ସ୍ୱୟଂ ଏକ ଅନୁଷ୍ଠାନରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ଏ କଥା ତ ଓଡ଼ିଶାର ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟପ୍ରେମୀ ଜାଣନ୍ତି । ଆଜି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅବଦାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ରଚନା କରିବାକୁ ଗଲାବେଳେ ମୁଁ ଅସହାୟ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ହାତରେ ଡାଟିଆ ଏ ଦୁଧ ଧରି, ମୁଁ ତାହାର କେଉଁ ଅଂଶରେ ଘିଅ ରହୁଛି, ତାହାର ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିବାର ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା କରୁଛି, ଆଉ କୁଳ ପୁରୋହିତଙ୍କୁ ପଚାରୁଛି, "ନନା ! ତମ ପଇତାଟା କାହିଁ ଦିଶୁନାହିଁ ?"

ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତି କାଳରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ କେଉଁ କେଉଁ ଅବସ୍ଥା ଭିତର ଦେଇ ଯିବାକୁ ପଡ଼ିଥିଲା, ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଶ୍ନ ସ୍ୱତଃ ମନରେ ଉଠେ । ପ୍ରଗତି ପ୍ରତି କୌଣସି ବିଜାତୀୟ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନ ଥିଲେ, ଛୋଟରାୟ ନାଟ୍ୟ ଦର୍ଶନ ଯେ ପରମ୍ପରା ସହିତ ମମତାମୟ ରାକ୍ଷୀ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ଏହା ତାଙ୍କ ନାଟକ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ରଖିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଜାଣନ୍ତି ।

ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଆମ ଅତୀତ ନାଟ୍ୟକଳା ସହିତ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ପରମ୍ପରା ପକ୍ଷପାତୀ କରି ଗଢ଼ିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରାଯାଉ । ସେ କହନ୍ତି, "Technically or otherwise, I have thankfully accepted anything new that has come in my way, but never failed to have a nostalgic look at our rich past." (୧୯୮୨ ମସିହା କେନ୍ଦ୍ରୀୟ ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ବିତରଣୀ ଉତ୍ସବ-ଅବସରରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଭାଷଣରୁ ଗୃହୀତ) ସମୃଦ୍ଧ ଅତୀତ ସହିତ ସ୍ରଷ୍ଟା ପ୍ରାଣର ନିବିଡ଼ ଯୋଗାଯୋଗ ଏବଂ ତାହାର ପରିଣାମହିଁ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପରମ୍ପରାବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ସେ କାଳରେ ଲୋକ-ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ପରିବାରାଶ୍ରୟୀ । ପରିବାରର ସବୁ ବୟସର ସଦସ୍ୟ ଏକାଠି ବସି ଏହାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାରେ ସେତେବେଳେ କୌଣସି ବାଧା ନଥିଲା । ଠିକ୍ ସେହିଭଳି

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟକ । ଯେକୌଣସି ବୟସର ଯେକୌଣସି ରୁଚିର ଦର୍ଶକ ଏଥିରେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଦେଖିପାରିବ । ପରିବାରର ପ୍ରତ୍ୟେକେ ଏହି 'ବିନୋଦନ ସ୍ପିଲ୍'ରୁ ଏକତ୍ର ଆନନ୍ଦ ଉଠାଇବାରେ ମଧ୍ୟ ବାଧା ନାହିଁ କିଛି । ନାଟକକୁ ଏହି ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବା ବ୍ୟାପାରଟି ହୁଏତ ଲୋକନାଟ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରୁ ହିଁ ଛୋଟରାୟ ଆହରଣ କରିଥିବେ ।

ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ସକଳ ଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରୀତ କରିବାକୁ ହେଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଭାଷା ଉପରେ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ରହିଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଭୋକାବୁଲାର ଉପରେ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ନଥିଲେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯିବ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ପାଣି କବିଙ୍କର ଭାଷା-ଯୋଜନା ପଦ୍ଧତିର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଉ । ପାଣି ନିଜର ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଭାଷା ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଠିକ୍ ରୀତିଯୁଗୀୟ ଆଲଙ୍କାରିକ କ୍ଳିଷ୍ଟ ଭାଷା ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ଶବ୍ଦଗୁମ୍ଫନ ପ୍ରକ୍ରିୟା ଏଠାରେ ଏକାନ୍ତ ଆଧୁନିକ ବୋଲି ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ବରଂ ଉଭୟ କାଳର ଭାଷା ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ବର୍ତ୍ତୀ ଭାଷା ଯୋଜନା ପାଣି କବି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସର୍ବଶ୍ରେଣୀର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ରୁଚି ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଖାପ୍ ଖାଇଯାଇଛି । ଓଡ଼ିଶାରୁ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଯିବାର ପ୍ରାୟ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଯେତେବେଳେ ନିଜେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କଲେ, ସେତେବେଳେ (ଷଷ୍ଠଦଶକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ) ସ୍ଥିତିଚ୍ୟୁତ ନ ହୋଇ ଅତି ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ଭାବେ ଆମ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ମହାନ୍ ଐତିହ୍ୟ ଓ ପରଂପରାକୁ ବଜାୟ ରଖିଚନ୍ତି । କେଉଁ ଶବ୍ଦଟି କେଉଁଠି ପ୍ରୟୋଗକଲେ, ତହିଁରେ ପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଭାବଟି ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତ ହୋଇ ପରିବେଶ ଏବଂ ଆବହାୱା ସୃଷ୍ଟିରେ ସହାୟକ ହେବ, ପ୍ରୟୋଜନରେ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ, ଏହା ପାଣିକବିଙ୍କୁ ଭଲ ଭାବରେ ଜଣାଥିଲା । ମନେହୁଏ, ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଛୋଟରାୟ ପାଣି କବିଙ୍କୁ ହିଁ ନିଜର ଆଦର୍ଶ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଥିଲେ । କାଳୀଚରଣଙ୍କ ପ୍ରତି ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଆନୁଗତ୍ୟର ସ୍ୱୀକୃତି ତ ଅନେକତ୍ର ରହିଛି । ମାତ୍ର ପାଣିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଛୋଟରାୟ ସିଧାସଳଖ କୌଣସି ଆନୁଗତ୍ୟର ସ୍ୱୀକାରୋକ୍ତି ଦେଇ ନ ଥିବାରୁ ଏହି ସମ୍ଭାବନା କହୁଗଲି । ଶବ୍ଦ ଗୁମ୍ଫନ କୌଶଳରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ କିପରି ଗୀତିନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରାକୁ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ କରିପାରିଛି, ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତର କରିବାକୁ ହେଲେ, ଉଦାହରଣର ପ୍ରୟୋଜନ । ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ'ର ପ୍ରଥମ ଗୀତଟିର ଶବ୍ଦ ନିର୍ବାଚନ କୌଶଳ ଦେଖାଯାଉ—

"କାଳେ କାଳେ ଶିବ ହେ ତୁମ ନିସ୍ତୁର ଭବ,
ବୁଝି ନ ପାରିଲି ହେଜ ନ ପାରିଲି
ନାଇଁହନ୍ତା କାହିଁ ନ ପାଏ ଠାବ ।"

ଏହି ରଚନାରେ 'କାଳେ କାଳେ' ସ୍ଥାନରେ 'ଯୁଗେ ଯୁଗେ' ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇ ପାରୁଥାଆନ୍ତା । ସ୍ୱରରେ ତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସନ୍ତା ନାହିଁ, ମାତ୍ର 'କାଳେ କାଳେ' ଶବ୍ଦାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ଗୀତଟିକୁ ଯେଉଁ ସାଂଗୀତିକ ମହିମାରେ ଭୂଷିତ କରିଛି, ତାହା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଶବ୍ଦର ପ୍ରୟୋଗରେ ସମ୍ଭବପର ହୋଇ ପାରନ୍ତା କି ? ସେହିଭଳି ପାଣି କବିଙ୍କର 'କର୍ଣ୍ଣବଧ' ଗୀତିନାଟ୍ୟରେ "ମନ ମାନ ଅର୍ଜୁନ, ତୋତେ ବୁଝାଇ କହୁଛି ଷଡ୍ରିଙ୍ଗ ନୀତି" ଗୀତଟି ସହିତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ' ଗୀତିନାଟ୍ୟର "ସାର ପଣ ନୁହେଁ ତ ଖାଲି ରକତେ ଲେଖା" ଗୀତଟିକୁ ମଧ୍ୟ ତୁଳନା କରି ଉଭୟର ଗାଠନିକ, ସାଂଗୀତିକ ତଥା ଭାବାତ୍ମକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇପାରେ ଏବଂ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦିଆଯାଇପାରେ ଯେ, ଏ ଦିଗରେ ପାଣିକବି ହିଁ ଥିଲେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଧ୍ରୁବ ଆଦର୍ଶ, ଯାହାଙ୍କୁ ସେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଥିଲେ ଏବଂ ନିଜସ୍ୱ ଢଙ୍ଗରେ ଋଣ ପରିଶୋଧ କରିଥିଲେ, ଚତୁର୍ଗୁଣ ଚଢ଼ା ସୁଧରେ ନିଜେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାକରି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷ ବିଭବ ଯାହା ମାନବବାଦୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ରଚନାରେ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ହେଉଛି ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ବିଶ୍ୱପ୍ରାଣତା । ଏହି ସବୁ ଅଭିନୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକତାର କୌଣସି ସ୍ଥାନ ନଥିଲା । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ କଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଥିଲେ ବିଶ୍ୱଜନତାର ସୁଖ, ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସକୁ । ଛୋଟରାୟ ଏହି କଳାଟିକୁ ବେଶ୍ ଭଲ ଭାବରେ ଅନୁସୃତ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଉଛି । ଜୀବନର ଆନନ୍ଦୋଚ୍ଛଳ ରୂପର ପରିବେଷଣରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ଲେଖନୀ ପରିତୃପ୍ତ ହୋଇଛି । ହୁଏତ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ 'ଦଳବେହେରା' ବ୍ୟତୀତ ଖଣ୍ଡିଏ ହେଲେ 'ଟ୍ରାଜେଡ଼ି' ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ ସତ୍ୟବାନ୍‌କୁ ଥୋଇ ସେ ଭଗବତ୍-ଶକ୍ତିର ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଭରସା' ନାଟକର କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଭଳି ବ୍ୟକ୍ତିକୈନ୍ଦ୍ରିକ, ଚରମ ସ୍ୱାର୍ଥପର, ଦେହବାଦୀ ସତ୍ୟବାନ୍‌କୁ ମଧ୍ୟ ଭଗବତ୍ ଶକ୍ତିର ବଳିଷ୍ଠତା ନିକଟରେ ମୁଣ୍ଡ ନୁଆଁଇବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ସତ୍ୟବାନ୍‌ର ପୀଡ଼ନରେ ଯେତେବେଳେ ମଣିଷର ଜୀବନ ବିଷାକ୍ତ ହୋଇଯାଏ, ସେତେବେଳେ ତା' ଆଖିରୁ ଅଶ୍ରୁ ପୋଛି ନେବା ନିମନ୍ତେ ଦେବତାର ଅଭାବ ଏଠାରେ ହୁଏ ନାହିଁ । ଏହା ଛୋଟରାୟଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଶ୍ୱାସ ଏବଂ ପ୍ରତିଫଳିତ ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ । ଏଥିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ମଣିଷ ଉପରେ ଅତୁଟ ବିଶ୍ୱାସ, ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରେମ ଏବଂ ଅସରନ୍ତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳତା । ଦୁଃଖ ମଣିଷ ଜୀବନରେ ଚିରକାଳ ଥିଲା, ଅଛି ଏବଂ ରହିବ । ତେବେ ଏହାକୁ 'ଗୃହବାସୀସର୍ପ' ବୋଲି ମନେକରିବାର କୌଣସି କାରଣ ନାହିଁ । ଭାରତୀୟ ଦର୍ଶନରେ ଏଥିପ୍ରତି ଯେଉଁ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ପ୍ରତିଫଳିତ, ଏପରିକି ଇଂରେଜୀ କବିତାରେ 'if winter comes, can spring be far behind' ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇ ଏଥିପ୍ରତି ଯେଉଁ ସହନଶୀଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଯାଇଛି, ଛୋଟରାୟ ତାକୁ ହିଁ ଆପଣାର କରିଛନ୍ତି ।

ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କର ପ୍ରତି ନାଟକରେ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ସହ ଯେଉଁ ଅଜସ୍ର ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପାଇଁ ସେ actionର ଚମତ୍କାର ସୁଯୋଗ ମଧ୍ୟ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଛୋଟଠାରୁ ବଡ଼, ପ୍ରଧାନଠାରୁ ଅପ୍ରଧାନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ଯୋଗ୍ୟତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବାପାଇଁ ଏହି ସୁଯୋଗ ପାଇବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିଛନ୍ତି । 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକର 'ବଇଜେଜେ', 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ନାଟକର 'କମ୍ପାଉଣ୍ଡର', 'ନଷ୍ଟହୁବଣୀ' ନାଟକର 'ମଣିଅପା' ଏବଂ 'ଭରସା' ନାଟକର 'ମିଃ ମହାପାତ୍ର' ଚରିତ୍ର ଯେଉଁ ସ୍ତରର ହେଉ, ଯେଉଁ ପ୍ରକାରର ହେଉ, ତାହାକୁ କେବଳ କ୍ରୀଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିକା ଭଳି ମପାଚୁପା ଗଢ଼ରେ ବ୍ୟବହାର କରିବା- ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ବିରୁଦ୍ଧ । ସେ ସେମାନଙ୍କୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦେଇଛନ୍ତି, ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଫଳରେ ସେମାନେ ସ୍ଥାଣୁ ନହୋଇ ହୋଇଛନ୍ତି ପ୍ରାଣବନ୍ତ । ଜ୍ୟାମିତିକ କ୍ଷେତ୍ରର ସୀମାବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କୁ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହେବାକୁ ପଡ଼ିନାହିଁ । ଲୋକନାଟକରେ ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଟି ଏତେ ଅଧିକ ଯେ, ଛୋଟରାୟ ତହିଁରୁ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ ।

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଛୋଟରାୟ କହନ୍ତି ଯେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ କାହାଣୀ ପାଇଁ ଆଉ ସେମିତି ସ୍ପୃହା ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ତେଣୁ ପ୍ରାୟ narrative ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଧର୍ମୀ ହୋଇପଡ଼ୁଛି । ପରିଣାମରେ ଚରିତ୍ର ପାଇଁ action ଆଉ ସେତେ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ମନେ ହେଉନାହିଁ । ଏହାରି ଭିତରେ ସେ ନାଟକକୁ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । Good play ଏବଂ Bad play, 'ସୁ' ନାଟକ ଅଥବା 'କୁ'ନାଟକ । ଏ ବିଷୟରେ ନିଜକୁ ଅଧିକ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବାକୁ ଯାଇ ସେ ଆହୁରି କହନ୍ତି, ନାଟକର ଯେଉଁସବୁ ମୌଳିକ ଧର୍ମ ଅଛି ତା'ର ପରିସ୍ଫୁଟନ ପାଇଁ ଦରକାର action ଏବଂ diction । ଏଠାରେ actionର ଅର୍ଥ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଘଟଣା ଓ dictionର ଅର୍ଥ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଶବ୍ଦ ବା ଶ୍ଳୋକାବଳୀର ପ୍ରୟୋଗରେ ରଚିତ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ । × × ମୁଁ ଏଥିପାଇଁ କେବେ କାହାରିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇନାହିଁ— (ଜୀବନରଙ୍ଗ, ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୮୩ ।)

ଆରିଷ୍ଟଟଲ ତାଙ୍କର 'ପୋଏଟିକ୍ସ୍' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ନାଟ୍ୟ ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବରେ କିଛି କହିନାହାନ୍ତି । 'diction' ସଂଜ୍ଞା ତଳେ ସେ ନାଟ୍ୟଭାଷା ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରିଛନ୍ତି, ସମୀକ୍ଷକମାନେ ତାକୁହିଁ ସଂଳାପ ସମ୍ପର୍କୀୟ ମନ୍ତବ୍ୟର ମାନ୍ୟତା ଦେଇଛନ୍ତି । ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କର ମନ୍ତବ୍ୟରେ 'diction' ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି ଠିକ୍ ସେହି ଅର୍ଥରେ ଏବଂ ସଂଳାପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ଏବେ ଆଉ କୌଣସି ମନ୍ତବ୍ୟର ଅପେକ୍ଷା ରଖୁନାହିଁ । ଏହି କାରଣରୁ ଯେ, ଏବେ ତାହା ଇତିହାସ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇଗଲାଣି । action ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି 'ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଘଟଣା' —ଯାହା ଚରିତ୍ରକୁ କ୍ରିୟାଶୀଳ କରାଏ, ଚରିତ୍ରରେ ଗତି ଆଣିଦିଏ, ଗୋଟିଏ କଥାରେ ତାହାଠାରେ ପ୍ରାଣ ଶକ୍ତିର ସଞ୍ଚାରକରେ ।

ପାରମ୍ପରିକତାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବା କିମ୍ବା ବିଦେଶୀ ଉପାଦାନର ବ୍ୟବହାରରେ ନାଟକ ରଚନା କରିବା ବିଷୟ ଛୋଟରାୟ ଆଦୌ ଚିନ୍ତା କରିନାହାନ୍ତି ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ତା'ବୋଲି ଯେ ସେ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାଠାରୁ ମଧ୍ୟ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ଦେଇଛନ୍ତି, ଏକଥା କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମଂଚରେ ଅଭିନବ ପରୀକ୍ଷା ଏବଂ ତହିଁରେ ସଫଳତା ପ୍ରାପ୍ତି ଯେ ତାଙ୍କପାଇଁ ବିଶେଷ କଷ୍ଟସାଧ୍ୟ ବ୍ୟାପାର ନଥିଲା ତା'ହାର ଉଦାହରଣ ହେଉଛି 'ପରକଲମ' ଏବଂ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକ ଦ୍ୱୟ । ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟାପାରକୁ ନେଇ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଭିତ୍ତିରେ ସଫଳ ମଞ୍ଚ ନାଟକ ରଚନା କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଛୋଟରାୟ ହିଁ ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ଏବଂ ଶେଷ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି । 'ପରକଲମ' ନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ବିଶେଷ ଭାବରେ ପଢ଼ାଶୁଣା ମଧ୍ୟ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି । ରାଜନୀତି ଦେଶକୁ ନେଇ ଯେଉଁ ସର୍ବନାଶୀ ପରିଣତିରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଲାଣି, ତାହା ଆଜି ଆଉ କାହାରି ନିକଟରେ ଅଛପା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଆଜିଠାରୁ ତିରିଶ ବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଛୋଟରାୟ ଏହାର ପରିଣାମ ନାଟକରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଦେଇଥିଲେ । ଏଥିରେ କୌଣସି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ଯେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପୂର୍ବରୁ ରାମରାଜ୍ୟର ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖାଯାଉଥିଲା, ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭ ପରେ ତାହାର କାଣିଚାଏ ମଧ୍ୟ ଆମ ପାଖରେ ପହଂଚପାରିଲା ନାହିଁ । ଯେଉଁମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଁ କିଛି କରିଥିଲେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ସେମାନେ ତାହାରି ଭିତ୍ତିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖସମୃଦ୍ଧି ନିର୍ମାଣରେ ଲାଗିପଡ଼ିଲେ । ଗୋଟିଏ ସମୟରେ ଦେଖାଗଲା ଯେ, ପ୍ରଜାମାନଙ୍କର ସୁଖସମୃଦ୍ଧି ବଦଳରେ ଦଳୀୟ ସମୃଦ୍ଧି ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଛି । ପରିଣାମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ହିଁ ଲାଭବାନ୍ ହେଉଛି ଦଳ ନାମରେ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟରେ ଅନ୍ୟ ଅନେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଭଳି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ମନରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି ବଡ଼ କିଏ—ପ୍ରଜା ନା ଦଳ ? ଏହି ସମୟରେ ବିଶ୍ୱ ରାଜନୀତିରେ ଯେଉଁ ସବୁ ଚମକପ୍ରଦ ଘଟଣାମାନ ଘଟିଯାଉଥିଲା, ଛୋଟରାୟ ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଗଭୀର ମନୋଯୋଗର ସହିତ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିଲେ । ବିଶେଷ କରି ମିଶରର ରାଜା ଫାରୁକ୍‌ଙ୍କର ବିତାଡ଼ନ ଏବଂ କରଣସିଂଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କାଶ୍ମୀରର ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଶେଖ୍ ଅବଦୁଲ୍ଲାଙ୍କର ବନ୍ଦୀ ହେବା ଘଟଣା ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ମୂଳତଃ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ଦେଇଥିଲା ।

'ପରକଲମ' ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାରସୁଲଭ କାରୁକଳାର ବାହାଦୁରି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ, ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଘଟଣାବିନ୍ୟାସର ଯେଉଁ ଚମତ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ ରହିଛି, ସର୍ବୋପରି ଜୀବନଧର୍ମୀ ସଂଳାପର ଯେଉଁ ବାସ୍ତବ ବ୍ୟବହାର ଏଥିରେ କରାଯାଇଛି, ଏହାରି ଫଳରେ ନାଟକର ଶୃଙ୍ଖଳା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଲୋପପାଇଛି । ବିଶେଷ କରି ଏଥିରେ ମନ୍ଦିର ମହାନ୍ତି, ରାଧୁ ପାଣି ଏବଂ ମୁକୁନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ଯେଉଁ ଗ୍ରାମୀଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ସେଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନବୃନ୍ତ ମଧ୍ୟରୁ ସିଧାସଳଖ ସଂଗୃହୀତ ହୋଇ ଆଲୋକ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ମହାପାତ୍ର, ଆର୍ଯ୍ୟ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଭୃତି

ଚରିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା ଏସବୁ ଚରିତ୍ରର ଅବଦାନ ନାଟକର ସଫଳତା ପାଇଁ ଅଧିକ ବୋଲି ଚେଷ୍ଟା କୁହାଯାଇପାରେ । ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ଉତ୍ତ୍ତାବସ୍ଥ ରୂପଟିକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଥିବାରୁ ଏହାର ଏକ ଚିରକାଳୀନ ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିବ ।

ଗ୍ରେଟଗ୍ରିନ୍ ଯେଉଁସବୁ ମଞ୍ଚନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି ସେଗୁଡ଼ିକ କୌଣସି ନା କୌଣସି ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ଏଭଳି କି 'ପଦ୍ମାଳୟା' (ସ୍ୱରଶ୍ରୀ ଏବଂ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା), ଜନଶତ୍ରୁ, ନ୍ୟାୟବୋଧ (କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ର ମଞ୍ଚ) ଏବଂ 'ଢଲବେଢ଼େଇ' (ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା) ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ଅଳ୍ପ ପରିଚିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇଛି । ବେତାର ନିମନ୍ତେ ମଧ୍ୟ ସେ ପ୍ରାୟ ୩୦୦ରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ନାଟକ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଶହରୁ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱ ଫିଚର୍ ତଥା ଅନୁବାଦ ପ୍ରଭୃତି କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ୍ ନିଘନୀ ଜାହାନ୍ଗୀର୍' ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା, ସେ ବେତାରରେ ବିଧିବଦ୍ଧଭାବରେ ଯୋଗ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ । ପ୍ରାୟ ପାଖାପାଖି ୪୫ ବର୍ଷ ସେ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟ୍ୟ-ଜଗତ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ଅଛନ୍ତି । ଏହାର ଭିତରେ ସେ ମଞ୍ଚ ନାଟକ, ବେତାର ନାଟକ, ଦୂର ଦର୍ଶନ ନାଟକ ଓ ବହୁ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ସ୍କ୍ରିପ୍ଟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନର୍ଜୀବନ ଘଟାଇ ନିଜେ ମଧ୍ୟ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ମୌଳିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ପୁଣି କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଲୋକପ୍ରିୟ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ମଧ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଭଳି ବହୁମୁଖୀ କୃତିତ୍ୱକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟ ସତ୍ତା ଗଠିତ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ପାଇଁ ତାହାର ପ୍ରକୃତ ଅବଦାନ କେତେ, ସେ ବିଷୟର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଚେଷ୍ଟା ଏକ ସହଜ ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ ବୋଲି ଆମେ ପ୍ରଥମରୁ କହିଥିଲୁ । ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକର ସମ୍ପାଦନା କିମ୍ବା ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନରେ କୌଣସି ମୌଳିକତାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠୁନାହିଁ ବୋଲି କେହି କେହି କହୁଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରେଟଗ୍ରିନ୍ଙ୍କର ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ନୁହେଁ, ଏହା ଆମେ ଜାଣୁ । ତେବେ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବା ନିମନ୍ତେ କିମ୍ବା ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସମ୍ପାଦନା ନିମନ୍ତେ ଅନ୍ୟ ଅନେକେ ତ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି; ମାତ୍ର ଜଣେ କେହି ତହିଁରେ ସଫଳତା ଲାଭ କରିବାର ତ କାହିଁ ଦେଖାଯାଉନାହିଁ । ନିଶ୍ଚୟ ଗ୍ରେଟଗ୍ରିନ୍ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ସେଗୁଡ଼ିକୁ ବାଦ୍ ଦେଇଦେବା ନିମନ୍ତେ କେହି ଯଦି କୁହନ୍ତି, ତେବେ ଆମେ ସେଥିରେ କିଭଳି ରାଜି ହେବୁ ?

ଗ୍ରେଟଗ୍ରିନ୍ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂଯତ ଏବଂ ଶାଳୀନ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ସେ ଏଥି ନିମନ୍ତେ ସୀମାବଦ୍ଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ଦିଅନ୍ତି । ଗ୍ରାମୀଣ ଅଭିଜାତ ପରିବାରର ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ର ରୂପେ ସେ ସେକାଳର ସମାଜ ଜୀବନରେ ଏସବୁର ଯେଉଁ ସଂଯତରୂପ ଦେଖିଥିଲେ, ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରିଥିବା ଭଳି ବୋଧହୁଏ । ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ପ୍ରେମକୁ ଗ୍ରେଟଗ୍ରିନ୍ ଖୁବ୍ ଭଲଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଛନ୍ତି ବୋଲି ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ଅଥଚ 'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ନିସ୍ତ୍ରିବଂଶୀ'

'ସାଧନା' ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର ବେଶ୍ କେତୋଟି ନାଟକରେ ସେ ଏହାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଇଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସବୁଥିରେ ପ୍ରେମର ଅନ୍ତର୍ମୁଖୀ କୁଣ୍ଠିତ ଚରିତ୍ର ହିଁ ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପରିବାରର ଶାଳୀନ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଏ ସବୁଥିରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ଉଠିଛି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ପରକଲମ' ନାଟକରେ ବିଜୟ ଏବଂ ସେବତୀର ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣ । ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଉଭୟେ ପରସ୍ପରକୁ ଭେଟିଛନ୍ତି ଦୁଇ-ତିନିଥର । ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୌଣସିଠାରେ କୌଣସି ସଲାପ ବିନିମୟ ହୋଇନାହିଁ । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଏକ ଅଲକ୍ଷ୍ୟ, ଗଭୀର ଅନୁଭୂତିର ଆକର୍ଷଣରେ ଉଭୟେ ସଚେତ । ଏହି ଆକର୍ଷଣ ଘନିଷ୍ଠ ଏବଂ ସଂଯତ ଏବଂ ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହା ପ୍ରବାହିତ । ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ପ୍ରେମର ପ୍ରକାଶରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ସଙ୍କର ନାୟକ-ନାୟିକା କୌଣସିଠାରେ ଉଚ୍ଛଳ ନୁହନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କର ଆବେଗ ସଂଯତ ଏବଂ ପ୍ରକାଶରେ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ମଧ୍ୟ ।

'ଭରସା' ଗ୍ରେଟଗସ୍ସଙ୍କର ଏକ ବହୁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ନାଟକ । ଏହାର ନାୟକ ମୋହନ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀ, ସେ କି ନିଜର ଆଦର୍ଶକୁ ନେଇ ପାଗଳ । କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ତା'ପାଇଁ ଏକ ସାଧନା । ତଥାପି ଜଣେ ସାଧାରଣ ରକ୍ତମାଂସଧାରୀ ପୁରୁଷ ହିସାବରେ ତା' ମନରେ ଚନ୍ଦ୍ରକର ଝିଅ ମାଳା ପାଇଁ ଦୁର୍ବଳତା ଜାଗିଛି ଏବଂ କେବଳ ନିଜର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ହେତୁ ସେ ନିଜକୁ ମାଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ନେବାକୁ ଚାହିଁଛି । ମାଳା ତାର ବାଲ୍ୟ ସାଥୀ—ତା'ର ମନର ମଣିଷ । ତା'ର ଦେହଟା ପାଇଁ ସେ ନିଜର ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନ ସହିତ ମାଳାର ଜୀବନକୁ ମୁକ୍ତ କରିବାକୁ ଚାହୁଁନାହିଁ । ନାଟକରେ କୌଣସିଠାରେ ସେ ମାଳାର ଅଙ୍ଗ ସ୍ପର୍ଶ ପୂଜା କରିନାହିଁ । ପ୍ରେମର ପ୍ରକାଶ ଏଠାରେ ଶରତ୍‌କାଳୀନ ନଦୀ ଭଳି ଧୀର, ପ୍ରଶାନ୍ତ । ତାର ପ୍ରବାହରେ ଛନ୍ଦ ଅଛି, ନାହିଁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା; କେଣ୍ଡୁ ଯେତେବେଳେ ମାଳାର ଛବି କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ବିକି କରିବାର ପ୍ରଶ୍ନ ଉଠିଛି, ସେ ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇଛି । ମାଳାର ଛବିକୁ ବିକି କରି ସେ ନିଜର ପ୍ରେମକୁ ପଣ୍ୟ କରି ପାରିବନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ମାଳାକୁ କହିଛି, "× × ରୁ କହିବାକୁ ଚାହୁଁ, ମୋର ସବୁ ପ୍ରେମ, ସବୁ ମମତା ଆବଦ୍ଧ ରହିଛି ତୋର ଏଇ ରକ୍ତ ମାଂସରେ ଗଢ଼ା ଦେହଟା ଭିତରେ ?"

ଏଇ ଉଦାହରଣରୁ ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ସଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ଧାରା କ'ଣ ଥିଲା, ତାହାର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ ପାଠକମାନେ ପାଇ ପାରିବେ । ମନକୁ ଗ୍ରେଟଗସ୍ସ ଅସ୍ୱୀକାର କରିନାହାନ୍ତି । ମନ ସହିତ ଦେହର ଯେଉଁ ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ, ତାହାକୁ କିନ୍ତୁ ସେ ଏଡ଼ାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସତର୍କ ଭାବରେ । ଦେହବାଦର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଆତ୍ମା ପ୍ରତି ଆତ୍ମାର ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣ, ଅନ୍ୟପାଇଁ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେବାରେ ଯେଉଁ ରୋମାଞ୍ଚ, ଗ୍ରେଟଗସ୍ସ ତା'ରି ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ସେଥିରେ ହିଁ ପ୍ରେମର ମହତ୍ତ୍ୱ, ଯେଉଁଠି ଜଣେ ଅପର ଜଣଙ୍କ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିପାରେ, ସାରା ଜୀବନ ଧରି ତାର ବାଟକୁ ଅନାଇ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ କଟାଇ ଦେଇପାରେ । ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ, ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ହସି ହସି ସହିଯାଏ; ମାତ୍ର

ଯେତେବେଳେ ସେଇ ବିଶ୍ୱାସର ଭିତ୍ତି ଦୋହଲିଯାଏ, ସେତେବେଳେ ତାର ନିଜର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟ ଦୋଳାୟମାନ ହୋଇଉଠେ, ସେ ନିଜକୁ ମନେକରେ ସର୍ବହରା । ବଞ୍ଚିରହିବା ତା' ପକ୍ଷରେ ହୋଇଉଠେ ଦୁର୍ବହ, ଆଉ ସେ କହେ, "ସବୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଆଉ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ ମଧ୍ୟରେ ମୋର ଏକମାତ୍ର ଗର୍ବ ଥିଲା, ମୋହନ ମୋର ଛବିଟା ବିକି ନାହିଁ କି ବିକିପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ମନେ... × × ଦୁନିଆଁ ଯେତେ ଭୁଲି କହିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ତାର ପୌରୁଷର ଇଙ୍ଗିତରେ ମୋହନ ଯେଉଁ ବାଟ ବାଛି ନେଇଥିଲା—ସେ ବାଟକୁ ଆଜି ଭୁଲିଛି—ଏ ଛବିକୁ ବିକିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ନୀଳାକୁ ମଧ୍ୟ ବିକି ଦେଇଛି..." (ଭରସା ୧୬୫) ଛୋଟରାୟ ପ୍ରେମକୁ ଦେଖିଛନ୍ତି ଏକ ବ୍ୟାପକ ଏବଂ ବିସ୍ତୃତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ । ଏହା ପୁଣି ପରିପାର୍ଶ୍ୱର କ୍ଷୁଦ୍ରତା, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା, ସୀମାବଦ୍ଧତା ମଧ୍ୟରୁ ମାନବାତ୍ମାକୁ ମୁକ୍ତ ଦେଇ କ୍ରମଶଃ ଏହାକୁ ଜୀବନର ବ୍ୟାପ୍ତି ଏବଂ ବିସ୍ତୃତି ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାପନ କରିଦିଏ । ଛୋଟରାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଐତିହ୍ୟବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାର । ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରଭାବିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜର ଐତିହ୍ୟଦ୍ୱାରା, ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ଯାହାର ଏକ ସାଧାରଣ ପ୍ରସୂତ ମାତ୍ର । ଏହା ସାମ୍ପ୍ରତିକ କାଳର 'ମୁକ୍ତ ପ୍ରେମ' ନୁହେଁ ଯେମିତି ନୁହେଁ ତାଙ୍କର ନାଟକ । ସେଥିରେ ଶାଳୀନତା, ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଏବଂ ନୈତିକ ସଂଯମ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ରହିଚି ।

ବିବାହୋତ୍ତର ପ୍ରେମ ଏବଂ ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତାପାଇଁ ତାର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ତିଳେମାତ୍ର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସାଧାରଣ ପରିବାରରେ ପ୍ରେମ ଯେ ବିବାହପରେ ଆରମ୍ଭ ହୁଏ, ଏହା ସେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ । କଳହ, ମତପାର୍ଥକ୍ୟ ଅସୂୟା ଭିତର ଦେଇ ଦୁଇଟି ଜୀବନ ଯେତେବେଳେ ପରସ୍ପରର ଖୁବ୍ ନିକଟକୁ ଚାଲିଆସନ୍ତି, ସେତେବେଳେ ଏକ ଆରେକର ପ୍ରଧାନ ଅବଲମ୍ବନ ହୋଇଉଠେ । ଜଣକ ବ୍ୟତୀତ ଅପରର ଚଳେନାହିଁ । ବୟସ ବୃଦ୍ଧି ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହି ନିର୍ଭରଶୀଳତା ଏବଂ ଆକର୍ଷଣ କ୍ରମାଗତ ଭାବରେ ବୃଦ୍ଧି ପାଉଥାଏ । ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆଯାଉଛି । 'ପରକଲମ' ନାଟକରେ ମଧୁର ମହାନ୍ତିଙ୍କର ପରିବାର ଏକ ସମ୍ପନ୍ନ ପରିବାର କହୋଇପାରେ; ମାତ୍ର ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପରିବାର । ଅନ୍ତରର ତାଡ଼ନାରେ କୋଳଥ ଡାଲି ଖାଇ ମଧୁର ମହାନ୍ତି ଭୃତ୍ୟ'ର ହାକୁଟି ମାରନ୍ତି ଏବଂ କହନ୍ତି ସୀତା ଦେଇଙ୍କି, "ହାତ ଝଣ୍ଟେ ତ—ହାତ ଖଣ୍ଡେ ଏକା ପାଟେ ତ । ଅମୃତ ଚାଖେଇ ଦେଲ । ନଇହେ, କୋଉ କାଳର ପୋକା କୋଳଥ—ସେ ଡାଲି ପୁଣି ଏତେ ସୁନ୍ଦର ! ନାଃ ଏଇ ଗୁଣରେ ତମ ହରିପୁରିଆଣୀ ଝିଅ ସବୁ ମାଇପୀଙ୍କୁ ଟପିଯିବେ " (ପରକଲମ : ପୃ. ୨୬) କୋଳଥ ଡାଲି ଖାଇବା ମଧ୍ୟରେ ଯଦିବା କିଛି ସାମାଜିକ ଦୈନ୍ୟର ଇଙ୍ଗିତ ରହିଛି, ତାକୁ ପୁରାପୁରି ଢାଙ୍କି ଦିଆଯାଇଛି, ଗୋଟିଏ ଐତିହ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ପରମ୍ପରା ଆଉ ଗୋଟିଏ ସଂସ୍କୃତିର ଆବରଣରେ । ସୀତା ଦେଈ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକାକିନୀ ନୁହନ୍ତି । କୋଉ ଅଖ୍ୟାତ ହରିପୁର ସଂସ୍କୃତିର ସୁଯୋଗ୍ୟା ପ୍ରତିନିଧି । ପ୍ରଶଂସାର ସାମାନ୍ୟ ଆୟୋଜନରେ ଏଠାରେ ପାରିବାରିକ ଅନ୍ତର୍ବୋଧକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଢାଙ୍କି ଦିଆଯାଇଛି ।

କିଛି ସମୟରେ ଯୋଗୀ ସାଜିକ ସ୍କୁଲ ପାଇଁ ନ ଗଲେ ମନ୍ଦିର ମହାନ୍ତଙ୍କର ଚଳିରେ ସ୍ୱାନ୍ତି ବଧେନାହିଁ । ତଥାପି ତାଙ୍କର ଅହଙ୍କାର, "କୋଉ କଥାରେ ଅଭାବ ? କୁନ ସିମେଣ୍ଟରେ ଘର କରିନାହିଁ ? ଘରେ ଖଟ ଆଲମାରୀ ନାହିଁ ? କୋଉ କଥାରେ ଅଭାବ ?" (ପରକଲମ—୩୧) । ଏହାର ଉତ୍ତରରେ ସୀତା ଦେଇଙ୍କ ମୁହଁରେ ଦେଖାଦେଇଛି ହସ—ପରିତୃପ୍ତିର ସେଇ ପ୍ରାଣ ଖୋଲା ହସରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣର ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଚିତ୍ର ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନ ସ୍ଥଳେ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ଆସ୍ଥା, ନିର୍ଭରଶୀଳତା, ବିଶ୍ୱାସ ତଥା ଅପର ଦିଗରେ ସହଯୋଗିତା ଏବଂ ସହନଶୀଳତା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରେ । ବେଳେବେଳେ ଏଥିରୁ କୌଣସି ଗୋଟିକର କମି ହୋଇଗଲେ, ଜୀବନର ରାଗିଣୀ ବେସୁରା ହୋଇ ବାଜେ । ଯେମିତି 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକରେ ଅପରେସନ୍ ପାଇଁ ଅଶୋକକୁ ଡାକ୍ତରଖାନା ପଠାଇବାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କଳହ—

ମାୟା—ତମେ ତାକୁ ଜୋର୍ କରି ନେଇଯିବ ?

ବିକାଶ—ତମେ ମୋତେ ବାଧ୍ୟ କରୁଚ ତାକୁ ଜୋର୍ କରି ନେଇଯିବାକୁ ।

ମାୟା—କାହିଁକି ? × × ମୁଁ କଣ ଅଶୋକର କେହି ନୁହେଁ ? ଏ ଘରେ କ'ଣ ମୋର କିଛି ଅଧିକାର ନାହିଁ ? ତମ ପାଖରେ ମୋର କଣ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ ?

ବିକାଶ— × × ତମେ କଣ ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ର କିଛି ବୁଝିପାରୁ ନାହଁ ?

(ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ : ପୃ. ୫୮)

ଏହାର ପରେ ମାୟା କହିଛି—"ତୁମେ ବଲ ଅବିଶ୍ୱାସୀ ଆଉ କେହି ନାହାନ୍ତି । ମତେ ନ କହି ନ ଜଣାଇ ତମେ ତାକୁ ମୋ ପାଖରୁ ନେଇଯାଇଛ । ତମେ ନିଷ୍ଠୁର—ନିର୍ଦ୍ଦୟ" (ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ : ପୃ. ୭୫) । ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଠାରେ ପୁରୁଷ ପ୍ରତି ନାରୀର ଅବିଶ୍ୱାସ, ଘୃଣା ଏବଂ ସନ୍ଦେହ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଛୋଟରାୟ ଜାଣନ୍ତି, ଆବେଗର ଗଭୀରତା ନିମନ୍ତେ, ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣର ନିବିଡ଼ତା ନିମନ୍ତେ ଏ ସବୁର ମଧ୍ୟ ସାମୟିକ ପ୍ରୟୋଜନ ରହିଛି । ଅଭିଜ୍ଞ ସଂସାରୀ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିନିଏ ନିଜର ଭାଗ୍ୟ, ଭବିତବ୍ୟ ରୂପରେ । ନିର୍ଭରଶୀଳତାର ଏଇ ଶାଶ୍ୱତ ତରଙ୍ଗ ଦୁର୍ଗରେ ଫାଟ ଧରିବା କ'ଣ ଏଡ଼େ ସହଜ କଥା ? ଛୋଟରାୟଙ୍କର 'ବୈକୁଣ୍ଠ ସମାନ' ଘରେ ପାରସ୍ପରିକ 'ସ୍ନେହ'ଟା ତ ହେଉଛି ବଡ଼ କଥା । ତାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଇ ପରିବାରରେ ପୂର୍ଣ୍ଣତା କାହିଁ ?

କେହି କେହି କହନ୍ତି, ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଚେତନା ଓ ଅନୁଭବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦରିଦ୍ର । ଛୋଟରାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିର୍ଭର କରନ୍ତି ଚରିତ୍ର ଏବଂ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଉପରେ । କେଣ୍ଟ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ଯଥାର୍ଥ ସମସ୍ୟା, ତାହାର ନିଃସଂଗତା-ବୋଧ, ସ୍ଥିତକାମୀ ମାନବାତ୍ମାର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦଗ୍ଧ ଚିତ୍କାର, ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକତାର ଶରଶଯ୍ୟାରେ

ତାହାର ଅସହାୟତା—ଏସବୁ ଗ୍ରୀଷ୍ଟବର୍ଗଙ୍କ ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇ ନାହିଁ । ଏହାର ପ୍ରକୃତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଆମେ ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦେଉଛୁଁ ଯେ, ଗ୍ରୀଷ୍ଟବର୍ଗ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ସମାଜ ସଚେତନଶୀଳ ସ୍ରଷ୍ଟା ।

ଜୀବନ ଏକ ଗୋଲ ପୁତ୍ତଳ—ତାକୁ ଯେ ଯେମିତି ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇ ପାରନ୍ତି । ତା'ର ରୂପଚର୍ଯ୍ୟ ଯାହାର ଅନୁଭୂତିରେ ଯେଉଁ ରୂପରେ ପ୍ରକଟିତ ହେଲା, ସେ ସେମିତି ତାର ରୂପ ଦେଲା । ବେକେଟ୍, ବ୍ରେଖ୍ଟ୍, ଜାଁ ଜାନେଟ୍ ପ୍ରଭୃତି ସ୍ଥିତିବାଦୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରୂପର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ ସେମାନଙ୍କ ନାଟକରେ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସତ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଜୀବନରେ କିଛୁ ଘଟେ ନାହିଁ । ଘଟଣା ପାଇଁ ଏଠାରେ ସାରା ଜୀବନ କେବଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷାରେ କଟିଯାଏ । ଈଶ୍ୱର ଦୀର୍ଘକାଳରୁ ମୃତ ହୋଇ ଫସିଲ୍ ହୋଇଗଲେଣି । ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟରେ, ପରମ୍ପରାରେ ଏ ସବୁର ତଥାପି କୌଣସି ମୂଲ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଭାରତୀୟ ଅନୁଭବର ରୂପ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହେବାରେ ବିଚିତ୍ରତା କିଛିନାହିଁ । ଜୀବନ ଏଠି ଅଚଳ, ସ୍ଥାଣୁ ଏବଂ ଜଡ଼ ନୁହେଁ, ବରଂ ପ୍ରଶ୍ନାଶ୍ରୟମାନ ଚଳ ଭଳି ଜୀବନର ଗତି, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗତିର ଛନ୍ଦରେ ଯେଉଁଠି ଘଟଣାର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ । ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଏଠାରେ ନିଃସଂଗ ନୁହେଁ । 'ବିକାଶ'ର ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିବା ନିମନ୍ତେ ତେଣୁ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକରେ ଅଭୟ, ଡାକ୍ତର, ବଇଜେଜେ, ମାଧବବାବୁ ଏପରିକି ଭୃତ୍ୟ ଅନାଦ ମଧ୍ୟ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି । ବିକାଶ ଏବଂ ମାୟାର ସମସ୍ୟାକୁ କ'ଣ ତେବେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା କୁହାଯାଇପାରିବ ନାହିଁ ? ଏ ସମସ୍ୟା କ'ଣ ଜୀବନର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିନାହିଁ ? ସେଇଭଳି 'ଭରସା', 'ଶେଷାସିନ୍ଧୁର', 'ନନ୍ଦଉତ୍ସବିଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକର ସମସ୍ୟା । ଏ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ଯଦି କେବଳ ବହିର୍ମୁଖୀ ସମାଜର ସମସ୍ୟା ବୋଲି କିହୁ ଦିଆଯାଇପାରେ, ତେବେ ସେ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମର ନୀରବ ରହିବା ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛୁ ଉପାୟ ନାହିଁ ।

ଗ୍ରୀଷ୍ଟବର୍ଗ ତଥାପି ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଆସ୍ଥା ସ୍ଥାପନ କରି ପାରିନାହାନ୍ତି । ଫ୍ରଏଡ୍ରୀୟ ମନୋବିଜ୍ଞାନରେ ତ୍ରିପାର୍ଶ୍ୱିକଚେତନା (Three dimensional concept) ଇଡ୍, ଇଗୋ ଏବଂ ସୁପର୍ ଇଗୋର ଜାଗ୍ରତ ଚକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏତ ତାଙ୍କର କାନରେ ବାଜିନାହିଁ । ସେ ହୁଏତ 'ଲିବିଡ଼ୋ'ର ସହଯୋଗିତା ଉପରେ ହିଁ ଅଧିକ ଆସ୍ଥାଶୀଳ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଭାଇଦାରେ ସୁନ୍ଦର ଗୋଟିଏ ଡ୍ରଇଁ ରୁମ୍ ସଜାଇ ଘରର ସମସ୍ତ ଆବର୍ଜନାକୁ ଚମତ୍କାର ଗୋଟିଏ ପର୍ଦ୍ଦାର ଆବରଣରେ ଢାଙ୍କିବା ଅପେକ୍ଷା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଘରଟିକୁ ସୁନ୍ଦର କରିବାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ । ତାହାହିଁ ସେ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକୁ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଆମର ନିଜସ୍ୱ ଐତିହ୍ୟ, ନିଜସ୍ୱ ସଂସ୍କୃତି । ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଏଠାରେ ଶୁଭଙ୍କର, ସବୁଜ ଏବଂ ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସତ୍ତା ଏ ଦେଶର ଐତିହ୍ୟ ସହିତ ନିବିଡ଼ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ । ଏ ଦେଶର ଧୂଳିମାଟି ଗୋଡ଼ି ସହିତ ତାହାର ନାଡ଼ିର ସଂଯୋଗ । ସ୍ରୋତର ଶୀତକା ଭଳି ଭାସି ଭାସି ସେ ଜୀବନର ଭଙ୍ଗା ଭଙ୍ଗା ଛବି ଦେଖିନାହାନ୍ତି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନର ସେ ଜଣେ ତଟସ୍ଥ ଦର୍ଶକ ମାତ୍ର—ଏହା ଅପେକ୍ଷା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଆପତ୍ତିଜନକ ମନ୍ତବ୍ୟ ବୋଧହୁଏ କିଛି ଥାଇନପାରେ । ଜୀବନନଦୀର ଅତଳାନ୍ତ ସ୍ରୋତକୁ ଡେଇଁପଡ଼ି, ତାହାର ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ସେ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ସେ ନୈରାଶ୍ୟ ଦେଖିଛନ୍ତି, ନିସଙ୍ଗତା ଦେଖିଛନ୍ତି । ଦେଖିଛନ୍ତି ପୁଣି ସ୍ଥିତିକାମୀ ମାନବାତ୍ମାର ପ୍ରାଣାନ୍ତ ସଂଘର୍ଷକୁ । ଏହି ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ଉଠି ପୁଣି ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି, ମଣିଷପାଇଁ ମଣିଷର ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ, ପରିବାର ବନ୍ଧୁ-ପରିଜନର କଳକୋଳାହଳରେ ସହନଶୀଳ ଆଜିର ଜୀବନର ପରିତୃପ୍ତ ରୂପକୁ । ସେ ଜୀବନ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏ ଦେଶର, ଏ ମାଟିର, ବିଶେଷ କରି ଓଡ଼ିଶାର । ଏଥିରେ ସାଗରପାରିର କୌଣସି ଲେବଲ୍ ଲାଗି ନାହିଁ । ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ 'made in India' । ତେଣୁ ତ ସେ କାହାରିଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ନୁହଁନ୍ତି ବୋଲି ସ୍ପଷ୍ଟ କହିଦେଇଛନ୍ତି । ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ଛୋଟରାୟ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରାକ୍-ବୈବାହିକ ଏବଂ ବିବାହୋତ୍ତର ପ୍ରେମର ଶାଳୀନ ଏବଂ ସଂଯତ ରୂପର ଚିତ୍ର ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ପ୍ରେମରେ 'ଇଡ୍'ର ଜାନ୍ତବ ଚିତ୍କାର ଅପେକ୍ଷା ଆଦର୍ଶବାଦର, କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତାର ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱର ଝଙ୍କାର ସୃଷ୍ଟି ହିଁ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟାଦର୍ଶ । ଆଉ ଟିକିଏ ତଳେଇ କରି ଦେଖିଲେ, ବୁଝିହେବ ଯେ, ଲୋକନାଟକ ସହିତ ତାଙ୍କର ଘନିଷ୍ଠ ସମ୍ପର୍କରୁ ହିଁ ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାର ସୃଷ୍ଟି ।

ସାହିତ୍ୟିକର ଏକ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ରହିଛି । ନିଜର ଅନୁଭବକୁ ସେ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ ସମାଜ ଆଗରେ ସଜାଇ ବାଢ଼ିଦିଏ । ଏହି ସ୍ୱଚ୍ଛୀକରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ ତାହାର କ୍ରାନ୍ତଦର୍ଶିତା । ସମାଜ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗର ପ୍ରକାରଭେଦରେ ଫୁଟିଉଠେ ତାହାର ସଫଳତା, ବିଫଳତା । ମୋଟ ଉପରେ କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍‌ର ତାରତମ୍ୟ ଉପରେ ହିଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୁଏ ତାହାର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ । ନାଟକ ପାଇଁ ଏହି କମ୍ୟୁନିକେଶନ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର; ଯେହେତୁ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ଛୋଟରାୟ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟଟିକୁ ବେଶ୍ ଭଲଭାବରେ କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ବକ୍ତବ୍ୟରେ କୌଣସି ଅସ୍ପଷ୍ଟତା ବା ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନ ରଖି ସିଧାସଳଖ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହିତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ପର୍କ ପୁଣି ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଆତ୍ମିକ ହୋଇଥିବାରୁ, ପରସ୍ପରକୁ ବୁଝିବାରେ କୌଣସି ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ । ସମାଜର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସମ୍ପ୍ରଦାୟକୁ ଆଖିରେ ନ ରଖି ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିବାରୁ, ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର—ସବୁ ସ୍ତରର ।

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ 'ନାରୀ'ର ସ୍ଥାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ

ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ଯେ, ପୁରୁଷ ଏବଂ ପ୍ରକୃତକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟିର ଯେଉଁ ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପ, ତହିଁରେ ଗୋଟିଏ ହେଉଛି ଅପରର ପରିପୂରକ ।

ପୁରୁଷ ଏବଂ ନାରୀର ସମ୍ପର୍କରେ କୌଣସି ଜଟିଳତା ବା ମଳିନତାରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ବିବାହକୁ ସେଠାରେ ପାରସ୍ପରିକ ଆକର୍ଷଣର ଏକମାତ୍ର ପରିଣତି ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ଆକର୍ଷଣକୁ କୌଣସି ପାପ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟାୟ ବୋଲି ଅବଶ୍ୟ ଧରାଯାଇ ନାହିଁ । ବରଂ ମନେକରାଯାଏ, "ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷକୁ ନିକଟରୁ ନିକଟତର କରାଏ, ସେଥିରୁ ତ ଆମେ ବାଦ୍ ଯାଇନୁ । × × କିନ୍ତୁ ଏ ମିଳନ ଯେ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଥିଲା କେବଳ ପ୍ରେମ ଯୋଗୁଁ ଏକଥା ଆମେ କେହିଁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବା ନାହିଁ । ସେହି ପ୍ରେମର ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ବିବାହର ପ୍ରୟୋଜନ···' (ତତ୍ରୈବ : ପୃ. ୨୩-୨୪) ବିବାହ ଏକ ଆୟୋଜନ; ମାତ୍ର ପଣ୍ୟ ନୁହେଁ, ବ୍ୟବସାୟ ନୁହେଁ । ଯେଉଁଠି ଏହାର ସାମାନ୍ୟତମ ଗନ୍ଧ ମିଳେ ନାରୀ ହିଁ ସେଠାରେ ପ୍ରଥମେ ସିଂହ ଭଳି ଗର୍ଜନ କରି ଉଠେ । ପ୍ରତିବାଦ କରି କୁହେ, "ତାକୁ ଏମିତି ଦେଇଆସେ ? ମୋ ଝିଅକୁ ସେ ସୁନାହାର ଦେବ ? ଅନ୍ତଫାଡ଼ି କଳିଜା ଖାଇଯାଇନଥାନ୍ତି ।" (ତତ୍ରୈବ : ପୃ. ୫୫) ।

ଗ୍ରେଟଗସ୍ଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ନାରୀର ନିଜସ୍ୱ ପ୍ରୟୋଜନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସୀମିତ । ସେ ବଞ୍ଚେ, ତାର ଗୃହ, ପରିବାର, ସ୍ୱାମୀ, ସନ୍ତାନର ଭୌତିକ ପ୍ରୟୋଜନ ମେଣ୍ଟାଇବାର୍ ସ୍ୱପ୍ନ ନେଇ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାରୀର କଲ୍ୟାଣମୟୀ ରୂପ ସହିତ ବାରମ୍ବାର ଆମର ସାକ୍ଷାତ୍ ହୁଏ । ସେ 'ଭରସା' ନାଟକର ମୀର୍ଣ୍ଣା, ମାଲା ହେଉ, କିମ୍ବା ସାଧନା ନାଟକର ତୁଳସୀ, ମନୋରମା ହେଉ, ଅଥବା 'ପରକଲମ' ନାଟକର ସୀତା, ଗୀତା ହେଉ, ହେଉଅବା 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକର ମାୟା କିମ୍ବା 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ' ନାଟକର ଉର୍ବଶୀ ।

ଜନନୀର ମମତାମୟୀ ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ ଲେଖନୀର ଚମତ୍କାରିତା ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାଟକରେ । ମାୟା ହେଉଛି ଚିରନ୍ତନ ଜନନୀ ପ୍ରାଣର ଏକ ବ୍ୟଥାତୁର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ, ସନ୍ତାନ ପାଇଁ ନିଜର ଜୀବନକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଦେବାରେ ଯାହାର ଟିକେ ମାତ୍ର କାର୍ପଣ୍ୟ ନାହିଁ । ଅପରେସନ୍ ପରେ ଅଶୋକକୁ ନିକଟରେ ପାଇ 'ମାୟା'ର କାରୁଣ୍ୟ— 'ଅଶୋକ × × ତୁ ମତେ ଛାଡ଼ି କୁଆଡ଼େ ଚାଲିଯାଇଥିଲୁରେ ବାପ—ତୋ' ବୋଉକୁ ଛାଡ଼ି ତୁ କୁଆଡ଼େ ଯାଇଥିଲୁ···ମୁଁ କେତେ କାନ୍ଦିଲି···" କିମ୍ବା ପାଦହୀନ କିଶୋରକୁ ଦେଖି ତୁଳସୀଙ୍କର ବିଳାପ—"ଅଜି କିଏ କଲୁ ସେଇ ସୁନା ପାଦ ? ଦେ, ଦେ ମତେ, ମୁଁ ଯୋଡ଼ି ଦେବି । ଡାକ୍ତର ପାରି ନାହାନ୍ତି, ଏମାନେ କେହି ପାରି ନାହାନ୍ତି—ମତେ ଦେ, ମୁଁ ଯୋଡ଼ି ଦେବି । ମୋର ସେଇ ସୁନା ପାଦ ମତେ ଫେରେଇ ଦେ ରେ ଚଣ୍ଡାଳ, ମତେ ଫେରାଇ ଦେ ।"

ଜାୟା ଏବଂ ଜନନୀ ରୂପରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ ନାରୀର ମମତାମୟୀ ରୂପ ଚିତ୍ରଣରେ ଗ୍ରେଟଗସ୍ ଲେଖନୀ ଯେଉଁଭଳି ଅକ୍ଲାନ୍ତ, ତାହାର ସଂଗ୍ରାମଶୀଳା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣା ଅନମନୀୟ ରୂପ

ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ସେଇଭଳି ତତ୍ପର । ଏହା ବାହାରେ ନାରୀର ଯେଉଁ ରୋଗିଣୀ ଏବଂ ମହତ୍ତ୍ୱ ରୂପ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନବହିତ, ଏହା ନୁହେଁ । 'ଭରସା' ନାଟକର ଶ୍ରୀମନ୍ତୀ ଦାସ ଏବଂ 'ନଷ୍ଟ ଉର୍ବଶୀ' ନାଟକର ମଣିଅପା ଏହାର ଦୁଇଟି ସମୁଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ । ମାତ୍ର ସେଠାରେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ ନିତାନ୍ତ କୁଣ୍ଠିତ । ସତ୍ୟ ନିମନ୍ତେ ସେମାନଙ୍କୁ ବାହାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାରେ ଯେମିତି ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ ନିଜେ କୁଣ୍ଠିତ, ଲଜ୍ଜିତ ! ଶେଷରେ କେବଳ କେବଳ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ନାରୀରୂପ ଚୟନରେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସିକତା ହିଁ ଏକ ବିଶେଷ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଗୃହରେ, ପରିବାରରେ ନାରୀର ଯେଉଁ କୋମଳ, କାନ୍ତ, ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ସହଯୋଗୀ, ସ୍ନେହପ୍ରବଣ ରୂପ ସହିତ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କର ଅହରହ ସାକ୍ଷାତ୍ ଘଟିଛି, ତାକୁ ସେହିଭଳି ସେ ନାଟକରେ ସ୍ଥାନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହା ବାହାରେ ନାରୀର ଯେଉଁ ଉଗ୍ର ଆଧୁନିକ ରୂପ, ସମାଜ ଜୀବନର ଦୂଷିତ ପରିମଣ୍ଡଳ ଯାହାର ସୃଷ୍ଟି, ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ ସେମାନଙ୍କୁ ଉପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି; ନାରୀ ଧର୍ମର ପାରମ୍ପରିକତା ଉପରୁ ତଥାପି ତାଙ୍କର ବିଶ୍ୱାସ ତୁଟିନାହିଁ ବୋଲି ।

ପ୍ରଥମରୁ ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ, ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏଭଳି ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିବା ଆଦୌ ସୁକର ନୁହେଁ । ତାଙ୍କର ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ସେ ସମ୍ପର୍କରେ କିଛି ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଯାଇବାପରେ ମଧ୍ୟ ଆମର ମନେହୋଇଛି, ଏ ଆଲୋଚନା ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ । ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଆହୁରି ଭଲଭାବେ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରି ଏହାର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରାଯିବା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ମନେରଖିବାକୁ ହେବ ଯେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଏ ଦେଶର ସବୁଠାରୁ ସୁଦୃଢ଼ ଭିତ୍ତି ଉପରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ, ଯାହାର ନାମ ଐତିହ୍ୟ । ତହିଁରୁ ତାକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନ କରିବାର ଅନ୍ତତଃ ବର୍ତ୍ତମାନ କୌଣସି ଅର୍ଥ ହୁଏ ନାହିଁ । ଆଜଠାରୁ ପ୍ରାୟ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ତଳେ ଡଃ ମାନସିଂ ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ପ୍ରଣୟନ କରିଥିଲେ, ସେତେବେଳେ ସେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ନୀରବ ରହିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ମଣିଥିଲେ, ଏଇ କାରଣ ଦେଖାଇ ଯେ, ମୂଲ୍ୟାୟନ ନିମନ୍ତେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ସମୟ ତଥାପି ହୋଇନାହିଁ ବୋଲି । ଆଜି ସେ ସମୟ ଆସିଯାଇଛି ବୋଲି ଆମର ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ । ସମାଜ, ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସୃଷ୍ଟି ଏ ତିନୋଟିକୁ ଆଖି ଆଗରେ ରଖି ଏକ ଏକୀକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ପଦ୍ଧତିରେ ଗ୍ରେଟ୍‌ରାୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଲ୍ୟାୟନ ହେବ ବୋଲି ଆଶାକରି ଏବଂ ଏହି ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ତାହାର ଭିତ୍ତି ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯିବାର ଏକ ଦୁର୍ଲଭ କାମନା ପୋଷଣ କରି, ଆମେ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉପସଂହାର କରୁଛୁଁ ।

□□□

ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଧାରାବାହିକ ନାଟକରେ ଜୀବନର ଅନ୍ୱେଷଣ

କୌଣସି ଏକ ନୂତନ ମୌଳିକ ରଚନା ବେଳେବେଳେ ଏକ ଧାରା ବା ଟ୍ରେଣ୍ଡ୍ (Trend)ର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଧାରାବାହିକ ବେତାର ନାଟକ' କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ସତ୍ୟଟି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ହେଉଛନ୍ତି କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଧାରାବାହିକ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନର ପ୍ରଥମ ଲେଖକ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ୧୯୫୭ ମସିହାରେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ ଯୋଗ ଦେଲେ । ଗୋଟିଏ ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ରଚିତ ମାସକୁ ଗୋଟିଏ ଲେଖାଁ ଲଘୁରସର ଚିତ୍ର ବା ନାଟିକା ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ ହେବ—କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷଙ୍କଠାରୁ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ପାଇବା ପରେ ରେଡ଼ିଓରେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ଆରମ୍ଭ ହେଲା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଆକାଶବାଣୀରେ ପ୍ରସାର କ୍ରମରେ (୧) 'ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ', (୨) 'ବିଭ୍ରାଟ', (୩) 'ଡାକ୍ତରବାବୁ', (୪) 'ଦୃଷ୍ଟିପାତ', (୫) 'ଶୁକ ଉବାଚ', (୬) 'ଗାଁ ପରିମଳ', (୭) 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର', (୮) 'ବହୁରୂପୀ', (୯) 'ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ', (୧୦) 'ଏମିତି ହୁଏ ନାହିଁ' ଆଦି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା କଲେ । ଏଥି ମଧ୍ୟରୁ 'ଦୃଷ୍ଟିପାତ' ୬ ମାସ, 'ଶୁକ ଉବାଚ' ତିନିମାସ, 'ଗାଁ ପରିମଳ' ନଅମାସ, 'ବହୁରୂପୀ' ଛଅମାସ, 'ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ' ଛଅମାସ ଓ 'ଏମିତି ହୁଏ ନାହିଁ' ପାକ୍ଷିକ ଭାବରେ ତିନିମାସ କ୍ରମରେ ଧାରାବାହିକଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଅପର ପକ୍ଷରେ 'ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ', 'ବିଭ୍ରାଟ' ଓ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ମାସିକ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ 'ବିଭ୍ରାଟ' ଓ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ'ର ମୁଖ୍ୟ ଉପଜୀବ୍ୟ ଥିଲା ହାସ୍ୟରସ । ମାମୁଁଙ୍କୁ ନେଇ ପ୍ରତି କ୍ଷେତ୍ରରେ ବିଭ୍ରାଟ ଦେଖାଦେଇଥିଲା ଏବଂ ଡାକ୍ତର ଓ କମ୍ପାଉଣ୍ଡରଙ୍କର ଆପତ୍ତି ଓ ଅଭିଯୋଗ ଶୁଣିବାର ଭଙ୍ଗୀ ଥିଲା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ । ଦୃଷ୍ଟିପାତରେ ବିଭିନ୍ନ ପାରିବାରିକ ବିଷୟ, 'ଶୁକଉବାଚ'ରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ, 'ଗାଁ ପରିମଳ'ରେ ଶାଶୁ-ଶଶୁର ଶଳା-ଭଣେଇ କଳି ଆଦି ପାରିବାରିକ ଘଟଣା, 'ବହୁରୂପୀ'ରେ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦୋଷଦୁର୍ବଳତାର ପରିପ୍ରକାଶ, 'ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ' ରେ କିଛିଟା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଚିନ୍ତା, 'ଏମିତି ହୁଏ ନାହିଁ' ରେ ବିବାହ ସଂସ୍ଥା (Marriage bureau) ଆଦିର ଗୁରୁତ୍ୱାରୋପ କରାଯାଇଥିଲା । ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ ୧ମ ଓ ୨ୟ ଏବଂ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ପୁସ୍ତକାକାରରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ପରପୃଷ୍ଠାରେ ଏହାର ବିଶ୍ଳେଷଣ

କରାଯାଇଛି । ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକର ତୃତୀୟ ଭାଗ ଶ୍ରୀହରିବାବୁଙ୍କ ପରିବାର ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇନଥିବାରୁ ଏହା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

‘ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ’ ୧୯୫୭ ମସିହା ଜୁଲାଇ ମାସଠାରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଦୁଇବର୍ଷ ନ’ମାସ ଧରି କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମାସିକ ଭାବରେ ଧାରାବାହିକଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପୁସ୍ତକର ପ୍ରଥମ ଭାଗ ‘ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ବାବୁଙ୍କ ପରିବାର’ ୧୯୫୭ ଜୁଲାଇରୁ ୧୯୫୮ ମସିହା ଜୁନ୍ ମଧ୍ୟରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଓକିଲବାବୁ, ଡାକ୍ତରବାବୁ, ଗାଁ ମହାଜନ, କବି, ‘ମାଷ୍ଟରବାବୁ’, ପ୍ରିୟବାବୁ (ଅଡିଟର), ଶୋଭାଦେବୀ (ନର୍ସ), ଓଭରସିଅରବାବୁ, ହେଲଥ୍ ଅଫିସର, କଣ୍ଟ୍ରାକ୍ଟବାବୁ ଆଦିଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ୧୯୫୮ ଅଗଷ୍ଟରୁ ୧୯୫୯ ଅଗଷ୍ଟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଥମ ଭାଗ କେବଳ ଗୋଟିଏ ପରିବାର ଉପରେ କେନ୍ଦ୍ରୀଭୂତ ହୋଇ ରଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ବହୁ ପରିବାର ସ୍ଥାନ ପାଇଥିଲେ । ସେହିପରି ‘ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର’ ୧୯୬୧ ମସିହା ଏପ୍ରିଲରୁ ୧୯୬୨ ମସିହା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ପୁସ୍ତକ ସମୂହକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବିଭିନ୍ନ ପାରିବାରିକ ତଥା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ ।

‘ପରିବାର’ ଏବଂ ‘ସଂସାର’ ଦୁଇଟି ଆପେକ୍ଷିକ ଶବ୍ଦ । ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ଏହି ଶବ୍ଦ ଦୁଇଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ପତି ଓ ପତ୍ନୀ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣା ଏବଂ ସୁସମ୍ପର୍କ ଥିଲେ ଜୀବନଟା ମଧୁର ଲାଗେ । ସେତେବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀ ଅନୁରାଗ ସହ କେତେଟା କଖାରୁ ମଞ୍ଜି, ଖଣ୍ଡେ ମିଶ୍ରି, ଗୁଡ଼ ବଳ ବଳ ହାତ ଆଣି ସ୍ୱାମୀକୁ ବାଣ୍ଟିବାକୁ ଦିଏ । (ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ପୃ. ୧୬୬) ନିଏତ ପାର୍ଥିବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ନହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ପାରସ୍ପରିକ ବୁଝାମଣା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ବହୁ ମୂଲ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିଥାଏ । ଏହି ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କୁ ପରିତୃପ୍ତି ଦେଇଛି । ତେଣୁ ସେ କହିଛନ୍ତି—“କିନ୍ତୁ ମୁଁ ବାହା ହୋଇଛି—ଆଉ ବାହା ହୋଇ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଭଦ୍ର, ସୁନ୍ଦର ଓ ଶାନ୍ତିମୟ ଜୀବନ ଯାପନ କରୁଛି । (ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର—ପୃ. ୨୮) ପରିବାରର ଅନ୍ୟ ନାମ ଘର । ଏହାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ କରି ତିଆରି କରେ ଘରଣୀ । କୁନ୍ତଳା ଦେବୀ ବାପ ଘରକୁ ଯିବା ପୂର୍ବରୁ ଏକୋଇଶ ତାରିଖରେ ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ଟିକସ ଦାଖଲ, ବାଇଶ ତାରିଖରେ ଇନ୍‌ସୁରେନ୍‌ସ ପ୍ରିମିୟମ ଦାଖଲ, ତେଇଶ ତାରିଖରେ ଦର୍ଜୀ ଦୋକାନରୁ ପିଲାଙ୍କ ସରସ୍ୱତୀ ପୂଜା ଲୁଗାପଟା ଆଣିବା, ଚବିଶ ତାରିଖ ଛୁଟି ହେବାରୁ ସୁବିଧା ହେଲେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ଯିବା, ପଚିଶ ତାରିଖ ରାଜପୁର ପିଉସୀଙ୍କ ଶୁଦ୍ଧଘର ଟେଣ୍ଡର ବାବଦକୁ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କା ପଠାଇବା, ଛବିଶ ତାରିଖରେ ଭଗବୃଷୀ ସୁଦାମ ନାକ୍ଷିର ସନ୍ଧାନ ସ୍କୁଲ ବାରବସ୍ତା ଓ ଟଙ୍କା ନେଇ ଆସିବା ଆଦି ସପ୍ତାହର କାର୍ଯ୍ୟ ହିସାବ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ବାବୁଙ୍କୁ ଭୀଷଣ ବାଧୁଛି । ସେହି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ କୁନ୍ତଳା

ଦେବୀ ଥିବା ସମୟରେ ବନ୍ଦୁକୁ ଶାସନ କରିପାରୁଥିଲେ ସେହି ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ କୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ବନ୍ଦୁକୁ ବୁଝାଇପାରିନାହାନ୍ତି ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ପୁରୁଷ ଯାହା କରେ ସ୍ତ୍ରୀ ତା'ର ଓଲଟା କରେ । ସ୍ୱାମୀର ଓ ପୁଅଝିଅ କର୍ତ୍ତବ୍ୟରେ ଖିଲାପ କରିଥିବାରୁ ମୁନିବ ବିରକ୍ତ ହେଲାବେଳେ ଗୃହକର୍ତ୍ତ୍ରୀ ସ୍ୱାମୀର ପୁଅଝିଅଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିଥାନ୍ତି । ସାଧୁ ଓ ସାଧ୍ୱୀ ଅସମୟରେ ସକାଳେ ଶୋଇଥିବାରୁ ଗୃହସ୍ୱାମୀ ବିରକ୍ତ ହୋଇଥିବାବେଳେ କୁନ୍ତଳା ଦେବୀ ସେମାନଙ୍କ ସପକ୍ଷରେ ମୁଖ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଯେ ସେମାନେ ରାତି ଅନିଦ୍ରା ହୋଇ ଶୋଇଛନ୍ତି, 'ସେମାନେ ଶୁଅନ୍ତୁ' କହିବାରୁ କୁନ୍ତଳା ଦେବୀ ସେମାନଙ୍କୁ ଉଠାଇବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । କୁନ୍ତଳା ଦେବୀଙ୍କ ପରି ପାର୍ବତୀ ଦେବୀ ମଧ୍ୟ ନବଘନଙ୍କୁ ରକ୍ଷା କରିବାପାଇଁ ବାହାରିପଡ଼ନ୍ତି । ଅବଶ୍ୟ ନବଘନବାବୁ ସ୍ୱାମୀର ବା ପ୍ରକାଶ୍ୟ ନୁହନ୍ତି; ଓକିଲ ବାବୁଙ୍କ ମୋହରିର । ଗଣେଶ୍ୱରବାବୁ କହନ୍ତି—ମୁଁ ତାଙ୍କ ଓକିଲ ସତ; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଓକିଲତି କରିବାକୁ ହେଲେ ତମେ ଅଣ୍ଟାରେ ଲୁଗାଭିଡ଼ି ବାହାରିପଡ଼ । (ପୁରପୁର ପାରିବାରିକ, ୨ୟ ପୃ. ୩୧) ।

'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର'ରେ ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟରେ ରାଗ-ରୁଷା, ମାନ-ଅଭିମାନ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସେ ସବୁ କ୍ଷଣସ୍ଥାୟୀ । ସୀତା ଦେବୀଙ୍କ ଆଦିଖ୍ୟତା ସନ୍ଦେହ କରି ଶ୍ରୀହରିବାବୁ ତାଙ୍କୁ ପୃଥକ୍ ରହିବାର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରିବା ଓ ଶ୍ରୀହରିବାବୁ ଖାକି ପ୍ୟାଣ୍ଟ, କଳାପ୍ୟାଣ୍ଟ ଓ ଶାଗୁଆ ଲୁଙ୍ଗି ପିନ୍ଧିଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ମିସ୍ତ୍ରି, ଯମଦୂତ ଓ ଘାଗରା ପିନ୍ଧା ପାଗଳ ଭଳି ସୀତା ଦେବୀଙ୍କ ଆଖିକୁ ଦେଖାଯିବେ ଇତ୍ୟାଦି ଅଭିମାନର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଅଜଣା ଅଣୁଣା ବ୍ୟକ୍ତି ନିମନ୍ତ୍ରେ ଅତିଥି ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାକୁ ଉଭୟେ ଆଗଭର ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି । ସେନ୍‌ସସ୍‌ର କର୍ମଚାରୀ ରମା ଦେବୀ ଆସିବାପରେ ତାଙ୍କ ନିମନ୍ତ୍ରେ ପ୍ଲେଟ ଭର୍ତ୍ତି ପିଠା ଓ ମିଠା ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି, ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଓ ବୀଣା ଦେବୀଙ୍କ ପରି ଉଭୟ ଅଜଣା ବ୍ୟକ୍ତି ତାଙ୍କ ଦାଣ୍ଡଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଥିବା ବେଳେ ସୀତା ଦେବୀ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ଇଙ୍ଗିତ ବୁଝି କହିଛନ୍ତି—ହଁ ମ, ସବୁ ବୁଝିଲି । ଆଉ କ'ଣ ଖାଲି ଏ ସ୍ତ୍ରୀ, ସବୁଟରେ କାମ ଚଳିବ ? ଶ୍ରୀହରି ଏହାର ଉତ୍ତରରେ କହିଛନ୍ତି—ବୁଝିଲ ତ ସାଥ ବ୍ୟବସ୍ଥା କର । (ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ପୃ. ୭୪) । ଏଥିରୁ ଶ୍ରୀହରି ଓ ସୀତା ଦେବୀ ଉଭୟଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍ତମ ବୁଝାମଣାର ସୂଚନା ମିଳିଥାଏ ।

ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ପିଲାମାନେ ମାଆମାନଙ୍କୁ ଅଶିକ୍ଷିତା ଭାବି ଠକାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାନ୍ତି । ବନ୍ଦୁ ଓ ଇତି ସେହିପରି ବିଜ୍ଞାନ ବହିର ନାମ ସହଜ ବିଜ୍ଞାନବୋଧ, ସରଳ ବିଜ୍ଞାନବୋଧ, ସାହିତ୍ୟ ବହିର ନାମ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରବେଶ—ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ, ଲେଖକଙ୍କର ନାମରେ ପ୍ରଧାନ-ପଣ୍ଡା-ପାଣିଗ୍ରାହୀ-ପ୍ରଧାନ-ପଣ୍ଡା ମଧୁସୂଦନ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ମଧୁସୂଦନ ପ୍ରତିହାରୀ; ପ୍ରକାଶକ ଭାବରେ ସୁନ୍ଦର ପବ୍ଲିଶିଂ କମ୍ପାନୀ ଓ ସବୁଜ ପବ୍ଲିଶିଂ କମ୍ପାନୀ, ସ୍କୁଲ ନାମରେ ଝରଣାପଲ୍ଲୀ ହାଇସ୍କୁଲ ଓ କରୁଣାପଲ୍ଲୀ ହାଇସ୍କୁଲ ଇତ୍ୟାଦି କହି କାହାରି ହୋଇ

ବହି, କୋଉ ବହି କିଏ ନେଇଛି ଏବଂ କେଉଁ ଦୋକାନରୁ କି ବହି ମିଳିବ ଆଦି ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପିଲାମାନେ ପରୀକ୍ଷା ସମୟରେ ପଢ଼ାପଢ଼ି କରିଥାନ୍ତି ଏବଂ ପରୀକ୍ଷା ସରିଗଲା ପରେ ଘରେ ପାଟିତୁଣ୍ଡ କରି ମାଆମାନଙ୍କୁ ହଇରାଣ କରିଥାନ୍ତି । ଯେଉଁଦିନ ଟିଉସନ ସାର୍ ନ ଆସନ୍ତି ସେଦିନ ପାଠ ନ ପଢ଼ି ନିଜେ ନିଜେ ଛୁଟି ଘୋଷଣା କରିଥାନ୍ତି ।

ଅତିଥିର ଆଗମନ ପାରିବାରିକ ଜୀବନକୁ ସୁଖମୟ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନିମନ୍ତ୍ରିତ ଅତିଥିମାନେ ପରିବାରରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାନ୍ତି । ସମାଜର କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତି ଦୂରସମ୍ପର୍କୀୟ ବନ୍ଧୁମାନଙ୍କ ଘରକୁ ଯାଇ ନିଜର ସମ୍ପର୍କ ଯୋଡ଼ି ବସନ୍ତି—ଯେଉଁଥିରେ ନିଜର ମୂର୍ଖତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଖୋଲିଯାଏ । ଦିଗମ୍ବରବାବୁଙ୍କୁ ଏହିପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

ପରିବାରର ସ୍ଥିତି ଓ ଚଳଣି ଜିନିଷପତ୍ରର ଦରଦାମ୍ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ । ଦରଦାମ୍ ହେଉଛି ବାସ୍ତବରେ ଅର୍ଥନୈତିକ ସମସ୍ୟା । ବଜାରରେ ଦରଦାମ୍ ଚଞ୍ଚଳ ନଦୀଧାରା ପରି ନିତ୍ୟପରିବର୍ତ୍ତନଶୀଳ । ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ ୧ମ ଭାଗରେ ଦରଦାମ୍‌ର ଯେଉଁ ସୂଚନା ମିଳେ ଯାହା ହେଉଛି—ଗୁଆସେର 'ନ' ଟଙ୍କା, ଜହ୍ନି ସେର 'ଆଠଣା', ଆମ୍ବୁଡ଼ା ସେର 'ବାରଣା', କାଗଜ ଦିସ୍ତା 'ଆଠଣା', ପଚିଶଟା ପାନର ଦାମ୍ 'ଚାରଣା', କିନ୍ତୁ ପାନ ଦୋକାନୀମାନେ ଲାଭ ଆଶାରେ ଦୁଇଅଣାକୁ ବାର ଗୋଟି କରି ଚାରିଅଣାକୁ ଚବିଶିଟି ପାନ ବିକି ଗୋଟିଏ ପାନ ଲାଭ କରୁଥିବା ଜଣାଯାଏ । 'ବାରଣା'ର କଖାରୁକୁ ଧିକ୍‌ଟିକ୍ କରି 'ଛ' ଅଣାରେ କିଣାଯାଇପାରୁଥିଲା । ବଡ଼ ଚାମଚର ଦାମ୍ ଥିଲା 'ବାରଣା' । ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗରେ ଦରଦାମ୍‌ର ଯେଉଁ ତଥ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ, ସେଥିରେ ପୋହଳା ମାଛ ସେର ତିନି ଟଙ୍କା, ଅବଶ୍ୟ ବଜାରରେ ବରଫ ନ ମିଳିଲେ ମାଛ ସେର ତିନି ଟଙ୍କା ହୁଏ, ବରଫ ମିଳିବା ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ମାଛ ସେର ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ ସାଢ଼େ ଚାରି-ପାଞ୍ଚ ଟଙ୍କାକୁ ବଢ଼ିଯାଏ । ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ ୧୯୫୮-୫୯ ମସିହା ଏବଂ ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ୧୯୭୧-୭୨ରେ ରଚିତ ହୋଇଥିବାବେଳେ ସେତେବେଳର ଏହି ଦରଦାମ୍ ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଅତିଷ୍ଠ କରୁଥିବା ମନେହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ୧୯୮୫ ମସିହାରେ ଏହି ଦରଦାମ୍‌କୁ ପଢ଼ିବା ବା ଶୁଣିବା ବେଳକୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ବୋଧହୁଏ । ପରିବାରର ଅର୍ଥନୀତି ସହିତ ଘରଣୀ ଅଧିକ ଭାବରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଚାମଚ କିମ୍ବା ବଡ଼ ହାଣ୍ଡି ଭାଙ୍ଗିଗଲେ, ବଲ୍ ହଜିଗଲେ, କଖାରୁ ସଢ଼ିଗଲେ, କାଚ ଜାର୍ ଭାଙ୍ଗିଗଲେ କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଜିନିଷପତ୍ର ନଷ୍ଟ ହୋଇଗଲେ ପଇସା ନଷ୍ଟ ହେବାର ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଦରଦାମ୍ ବୃଦ୍ଧିର କାରଣ ରୂପେ ବହୁ ଅର୍ଥନୀତିଜ୍ଞ ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି । ଅଡ଼ିଟର ପ୍ରିୟବାବୁ ମଧ୍ୟ ଲାଞ୍ଚ, ରସପତ୍ର, ଟଙ୍କା ଚୋରି ଆଦି ଦୁର୍ନୀତିର ମୂଳକାରଣ ଭାବେ ଲୋକସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିକୁ କହିଛନ୍ତି (ପୁରାପୁରି ପାରିବାରିକ—୨ୟ, ପୃ. ୧୭୨) । ଆମ

ଦେଶରେ ଜନସାଧାରଣ ଘର ସଂସାର କରିଲେ ବିବାହ ଏବଂ ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମକୁ ହିଁ ବୁଝିଥାନ୍ତି । ଏହା ବାସ୍ତବରେ ଏକ ଜାତୀୟ ତଥା ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ବରେ ଜନସଂଖ୍ୟା ଏତେ ଦ୍ରୁତ ଗତିରେ ବଢ଼ୁଛି ଯେ ଆଉ କେଇ ଶତାବ୍ଦୀ ପରେ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ବରେ କେବଳ ଠିଆ ହେବାପାଇଁ ସ୍ଥାନ ନଥିବ । ପ୍ରିୟ ଏହି କଥା ଉଲ୍ଲେଖ ନକରି ଉଦାହରଣ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି ଯେ ବର୍ତ୍ତମାନ ସମୟରେ କଟକ ସହର ରାସ୍ତାରେ ଏତେ ଲୋକଗହଳି ଯେ ସୁବିଧାରେ ବାଟ ଚାଲି ହଉନି । ପୁଣି ଏମିତି ସମୟ ଆସିବ ସୁବିଧାରେ ଚଳପ୍ରଚଳ ପାଇଁ ଅଧେଲୋକ ଦିନବେଳା ଓ ଆଉ ଅଧେ ଲୋକ ରାତିବେଳା ରାସ୍ତାକୁ ବାହାରିବେ । ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ଜନସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିକୁ ଜାତୀୟ ସମସ୍ୟା ରୂପରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଉତ୍ତମ ସମାଜ ଗଠନରେ ଶିକ୍ଷା ପରି ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟର ଭୂମିକା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୀନ୍‌ବର୍ଗ ଜନଜୀବନକୁ ତନ୍ନ ତନ୍ନ କରି ଅନୁଶୀଳନ କରି ଆଖିଧାରା ଓ ଫ୍ଲୁ ପ୍ରଭୃତି ରୋଗର ବ୍ୟାପକତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ରୋଗଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଂକ୍ରାମକ । ଯେତେବେଳେ ଆଖିଧରା ବା ଦେହ ଖରାପର କାରଣ ରୂପେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୀନ୍‌ବର୍ଗ ଖରାଦିନେ ଦିପହରେ ନଶୋଇବା, ଦିନସାରା ବାହାରେ ଖଟି ଖଟି ପୁଣି ଘରେ ଆସି ରାତି ଅଧଯାଏ କାମ କରିବା, ପୁଣି ଅଣ୍ଡା ରେଗୀ ବରଫ ସରବତ ଖାଇଲେ ନିଉମୋନିଆ ହେବାର ଆଶଙ୍କା କରିଛନ୍ତି । ଏହିସବୁ ବ୍ୟତୀତ ମଶା, ମାଛି, ଗୁରୁପୋକ ଆଦି ରୋଗ ବ୍ୟାପିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ 'କଣ୍ଢେଇ ବାହାଘର' । ଏହା ପିଲାଖେଳ ହୋଇପାରେ । କିନ୍ତୁ କଣ୍ଢେଇ ବାହାଘର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କରିଣ ଘରେ ଝିଅ ପାଙ୍ଗରେ ଧାଇ ପଠାଇବା ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏବଂ ଯୌତୁକ ସବୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିମାଣରେ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ କେବଳ ଧାଇ ନିମନ୍ତେ ବାହାହେଲା ପୁଅ ବୋହୂକୁ ଗୁଡ଼ି ଚାଲିଯିବା ଆଦି ଘଟଣାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସମସାମୟିକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଭାବେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ବିବାହ ପରେ ଘରର ସବୁକାମ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ପରସ୍ପରର ସହଯୋଗରେ କରିବା କଥା । କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଦେଖାଯାଇଥାଏ ।

ଠକାମିର ଏକ ବ୍ୟାପକ ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣରେ ଗ୍ରୀନ୍‌ବର୍ଗ ସଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ଔଷଧ କଂପାନିମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଔଷଧ ତିଆରିକରି ରୋଗ ଭଲ ହେବା ନିମନ୍ତେ ବିକ୍ରି କରିଥାନ୍ତି । କିନ୍ତୁ କେତେକ କମ୍ପାନୀ ନକଲି ଔଷଧ ତିଆରି କରି ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ଠକିବାର ଦୃଶ୍ୟ ବହୁ ସ୍ଥଳରେ ଦେଖାଯାଇଥାଏ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ତାହାର ଏଜେଣ୍ଟମାନେ ମଧୁର କଥା କହି ଆତୁରର ଅଧିକ ଠକିବାରେ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅନୁଯାୟୀ କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ-ବିଳାସ-ବଟିକା-ମାନୁଫାକ୍‌ଚରିଙ୍ଗ କମ୍ପାନୀର ଏଜେଣ୍ଟ ପରମହଂସ ଯାହାରେ ସାଧୁ ଓ ରାଧୁକୁ ଠକିବା ପରେ ଅଧିକ ଠକିବା ପାଇଁ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ଘରକୁ ଆସିଛନ୍ତି । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ

ପରିବାର ପରେ କଟକିଆବାବୁଙ୍କ ପରିବାରରେ ମାଛବାଲା ଆସି ମାଛକୁ ଘିଅ, କାଠି ପରି ହୋଇଛୁ, ଅଧିକନ୍ତୁ ପଇସା ନେଲେ ଆଖି ଫୁଟିଯିବ କହି ବରଫଦିଆ ମାଛ ଦେଇ ଠକି ଦେଉଛି । (ପୁରୀପୁରି ପାରିବାରିକ, ୨ୟ, ପୃ. ୨୧୩)

ନାରୀ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳା । ଜଣେର ପାରିବାରିକ ଜୀବନରେ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଲେ ସେ ଆପୋଷ ବୁଝାମଣା କରିବା ପାଇଁ ଆଗେଇଆସେ । ଅନ୍ୟ ପରିବାରର ସ୍ତ୍ରୀ ଅଭିମାନ କରି ବାପଘରକୁ ଚାଲିଗଲେ ସେ ପିଲାକୁ ବୁଝାଏ, ଖୁଆଇ ପକାଏ, ସନ୍ତ ହଏ ଏବଂ ଏପରିକି ଅଫିସରୁ ଫେରିଥିବା ପଡ଼ୋଶୀଙ୍କ ପାଇଁ ଖାଦ୍ୟର ବ୍ୟବସ୍ଥା କରେ, ପରିଶେଷରେ ପରିସ୍ଥିତିକୁ ସୁନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରି ସ୍ଥିରିଶୋଜନ ଆଣିଦିଏ । କୁନ୍ତଳା ଦେବୀଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ଅସଜଡ଼ା ପରିବାରକୁ ସଜାଡ଼ିବାକୁ ସୀତା ଦେବୀ ଆଗେଇ ଆସନ୍ତି ଏବଂ କୁହନ୍ତି ନାରୀ ମନରେ ପ୍ରଶ୍ନ ଜାଗେ ଯେ ପତି ପତ୍ନୀର ବନ୍ଧନ କେବଳ ଇହଜନ୍ମର ନୁହେଁ ପରଜନ୍ମର ମଧ୍ୟ ।

ଆଜିକାଲିର ସମାଜରେ ପିଲାଚୋରି ଏକ ସମସ୍ୟା । କେତେକ କୁପ୍ରବୃତ୍ତିର ବ୍ୟକ୍ତି ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଧରିନେଇ ପ୍ରତିବଦଳରେ ପିତାମାତାଙ୍କ ନିକଟରୁ ଅର୍ଥ ଦାବୀ କରନ୍ତି କିମ୍ବା ପିଲାମାନଙ୍କୁ ନେଇ ପଞ୍ଜାବ ପ୍ରଭୃତି ସୁଦୂର ସ୍ଥାନରେ ବିକ୍ରି କରିଦିଅନ୍ତି । ପୁଣି ବା କେତେବେଳେ ଆଖି କାନ ଆଦି ନଷ୍ଟ କରି ବିକଳାଙ୍ଗ କରିଦିଅନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଟସ୍ତ ଆଲୋଚ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ସମୂହରେ ପିଲାଚୋରି ପରେ କୌଣସି ପରିଣତିର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପିଲାଚୋରି ଏକ ଭୟପ୍ରଦ ଘଟଣା ତାହା ପ୍ରମାଣିତ ହୁଏ । ପ୍ରକୃତରେ ପିଲାଚୋରି ହେଉ ବା ନହେଉ ଥରେ ଲୋକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ସନ୍ଦେହ ଆସିଲେ ପରିଣତି ବିଷମ ହୋଇପଡ଼େ ।

ଦୈବ-ଦୁର୍ବିପାକ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ନିୟମ । ଏହି ହେତୁ କେତେବେଳେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ବନ୍ୟା, ମରୁଡ଼ି, ବାତ୍ୟା, ବତାସ ପ୍ରଭୃତି ଦେଖାଦିଏ । ଜନସାଧାରଣଙ୍କୁ ସରକାର, ବ୍ୟକ୍ତି-ବିଶେଷ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଅନୁଷ୍ଠାନ ପକ୍ଷରୁ ରିଲିଫ ଆକାରରେ ସାହାଯ୍ୟ ଦିଆଯାଏ; କିନ୍ତୁ କେତେକ ଟାଉଟର ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟକ୍ତି ରିଲିଫ ସାମଗ୍ରୀକୁ ଭାଇଭାଗ ରୂପେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । କେଉଁ ବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରକୃତରେ ରିଲିଫ ପାଇବାକୁ ହକ୍‌ଦାର ଓ କିଏ ବିନା ରିଲିଫରେ ଚଳିପାରିବ ସେ କଥା ବିଚାରକୁ ନିଆଯାଏ ନାହିଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଟସ୍ତ ଦୀର୍ଘଦିନ କଟକ ସହରରେ ରହିବା ଫଳରେ କଟକ ସହରର ବିଭିନ୍ନ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । କଟକ ଏକ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ ସହର ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏଠାରେ ବହୁ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଯାଇଥାଏ । ଭଡ଼ାଘର ସମସ୍ୟା ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ଅନ୍ୟତମ । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସରକାରୀ ଚାକିରିଆ ନିଜ ଅବସ୍ଥାକୁ ଚାହିଁ ଘରଭଡ଼ା ନିଏ । କଟକିଆବାବୁ ଯେଉଁ ଘରଭଡ଼ା ନେଇଛନ୍ତି ସେଥିରେ ବଖରାଏ କୋଠା, ବଖରାଏ ଖପରଲି, ବଖରାଏ ଟିଣ ଛାତ ଆଉ ସେପେଇ ଘର ବଖରାଟା ଚାଳ ଛପର । ଏହିପରି ଚାରି କିସମର ଚାରି ବଖରା । ତେଣୁ ଘରଭଡ଼ା ନେଲେ ଛାତ, ଟିଣ, ଖପରଲି ଓ ଚାଳ ଏହି ଚାରିପ୍ରକାର ଘର ନେବାକୁ ଚାକିରିଆ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥାଏ । କଟକ ସହରରେ ଘର ମାଲିକ ଅଗଣା ମଝିରେ ଗୋଟିଏ

ପାର୍ଟିସନ ପକେଇ ଅନ୍ୟ ଭଡ଼ାଟିଆ ରଖେ; କିନ୍ତୁ ଜଣକର ପରିବାରକୁ ଅପରର କଥାବାର୍ତ୍ତା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଶୁଣାଯାଏ । ଫଳରେ ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଗୃହପ୍ରୁ କିଛି କହିଲେ ଅପର ପରିବାରର ପତ୍ନୀ ତାହାର ଉତ୍ତର ଦିଏ । ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ପିଲା ତା ବାପାକୁ ଡାକିଲେ ଅପର ପରିବାରର ବାପା ତାହାର ଜବାବ୍ ଦିଏ । ଜଣେ ତାହାର ପତ୍ନୀକୁ ମୁଢ଼ି ଉଖୁଡ଼ା ଖାଇବାକୁ ମାଗିଲେ ଅପର ପରିବାରର ପତ୍ନୀ ତାହାର ପତିକୁ ମୁଢ଼ି ଉଖୁଡ଼ା ଖାଇବା ନିମନ୍ତେ ନେଇ ଦିଏ । ସୁତରାଂ ଉଭୟ ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପାରିବାରିକ ଗୋପନୀୟତା ରକ୍ଷା ହୋଇପାରେ ନାହିଁ ।

ସହରର ଅଧିକାଂଶ ଭଡ଼ାଘର ବ୍ୟବସ୍ଥା ଏହିପରି ହୋଇଥିବାରୁ କିରାନୀ ବିଚରା ଏପରି ଘରଭଡ଼ା ନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଏ । ବର୍ଷାଦିନେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଘରେ ବର୍ଷା ହୁଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉକ୍ତି ହେଲା—"ଏ କଟକ ସହରରେ ଏମିତ ଗୋଟିଏ ଭଡ଼ାଘର ତୁମେ ପାଇବ ନାହିଁ ଯୋଉଠି ବର୍ଷା ହେଲେ ଛାତରୁ ପାଣି ଗଳେନାହିଁ । (ପୂର୍ବପୂର ପାରିବାରିକ ୨ୟ, ପୃ. ୩୧)

ଇଲେକ୍ଟ୍ରିକ ଲାଇନ୍ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ସେବା କରିବାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏହି ଲାଇନ୍ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ— ଯଥା; ଏ. ସି ଓ ଡି. ସି. । ଡି. ସି. ଲାଇନ୍ ଦିନକୁ ଠିକ ଠିକ ଥର କଟେ । ଅଧିକାଂଶ ଘରକୁ କେବଳ ଏ. ସି. ବା ଡି. ସି. ଲାଇନ୍ ସଂଯୁକ୍ତ ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁ ଘରେ ଉଭୟ ଲାଇନ୍ ଥାଏ ସେ ଘରେ ମଧ୍ୟ ହଇରାଣ ହେବାକୁ ହୁଏ । କୌଣସି ପଙ୍ଖା ଏ. ସି. ଓ ଡି. ସି. ଉଭୟ ଲାଇନ୍‌ରେ ଚାଲେନାହିଁ । କେବଳ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ତ୍ରୁଟି ବ୍ୟତୀତ କାରଣରୁ ଲାଇନ୍ କଟିବା ଅସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ଏହି ଲାଇନ୍ କଟିବାର କିଛି ସମୟ ପରେ ଆସେ ପୁଣି ସାଙ୍ଗେ ସାଙ୍ଗେ କଟେ ।

ଜଳ ନିଷ୍କାସନ ସମସ୍ୟା କଟକ ସହରର ଅନ୍ୟ ଏକ ସମସ୍ୟା । ବର୍ଷା ହେଲେ ସିଂଖରପୁର, ତୁଳସୀପୁର, କେଶରପୁର ଗାର୍ଜାଛକ, ରାକ୍ଷାବକ୍ଷା ରୋଡ଼, କାଜିବଜାର ଛକ ଆଦି ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପାଣି ଜମିଯାଏ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉକ୍ତିକୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ : 'ଆଠ ସେଣ୍ଟିମିଟର ବର୍ଷା ହେଲେ ଅଣ୍ଟି ଜାଗାରେ ପାଣି ଘେରଗଲଣି' (ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ପୃ. ୭୮) । ଜଳ ଭଲଭାବରେ ନିଷ୍କାସିତ ହେବାପାଇଁ, ମଶା ମାଛି ନ ହେବାପାଇଁ ସହରରେ ନର୍ଦ୍ଦମାରୁ ପଙ୍କ ସଫା ହୁଏ । ପଙ୍କକୁ କାଢ଼ି ନର୍ଦ୍ଦମା କରରେ ଗଦେଇ ଦେବା ଦ୍ୱାରା ତାହା ଘରର ପାହାଚକୁ ମାଡ଼ିଆସେ । ଗୋଟିଏ ପଟ ନର୍ଦ୍ଦମା ଖୋଲିବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥଳରେ ବନ୍ଧ ଦିଆଯାଏ । ଫଳରେ ନର୍ଦ୍ଦମା ପାଣି ବନ୍ଧକୁ ଅତିକ୍ରମ କରିନପାରି ରାସ୍ତାକୁ ବୁଡ଼ାଇଦିଏ ଏବଂ ରାସ୍ତାରେ ଯାଉଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସମସ୍ୟାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଉପର ଆଲୋଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଟରାୟ ତ୍ରିମୁଖୀ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିଛନ୍ତି । ତାହା ହେଲା (୧) ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା,

(୨) ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା ଓ କଟକ ସହରର ସମସ୍ୟା । କିନ୍ତୁ ସେ ଯେତେବେଳେ ସମସ୍ୟା-ଗୁଡ଼ିକ ଆହରଣ କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ଜନତା ସହିତ ମିଶି ଏକାକାର ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକୁ ରେଡ଼ିଓରେ ଶୁଣିବାବେଳେ ବା ବହିରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ ଶ୍ରୋତା ବା ପାଠକର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସମସ୍ୟାପରି ମନେହୁଏ । ଏହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱଙ୍କର ପ୍ରାୟ ଏକଶହ ପଚିଶ ଗୋଟି ଧାରାବାହିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଛି । ଏଥିପାଇଁ ସେ ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଓ ତତୋଧିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଚନ୍ତି । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ବହୁ ଦୁଃଖ-ଶୋକ ଆଘାତ-ସଂଘାତ ଲାଗିଥିଲେ ହେଁ ମଣିଷ ଜୀବନର କେତେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତଗୁଡ଼ିକ ଆଲୋକମୟ ଦିଗପ୍ରତି ହିଁ ସେ ଆସ୍ତସ୍ଥ ହୋଇଚନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏଇ ନିଚ୍ଛକ ଅନୁଭୂତିହିଁ ତାଙ୍କୁ ଏକ ସାର୍ଥକ ସ୍ରଷ୍ଟାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ତାଙ୍କର ଏଇସବୁ ଧାରାବାହିକ ନାଟ୍ୟ ରଚନାରେ କୌଣସି ଅବଚେତନ ମନର ଜଟିଳ ରହସ୍ୟ ନାହିଁ । ଅଛି ସାଧାରଣ ଲୋକ ସମାଜ ପ୍ରତି ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ବେଦନା । ଫଳରେ ସେ ସେମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି ଅତି ଆପଣାର । ଆଉ ତାଙ୍କର ନାଟକ କୌଣସିଠାରେ ସ୍ୱରଯାନ୍ତ୍ର ନ ହୋଇ, ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ନ ହୋଇ, ହୋଇଛି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ନାଟ୍ୟଧର୍ମୀ ।



ଛୋଟରାୟଙ୍କ ବେତାରନାଟକ

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ମଞ୍ଚରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ; ମାତ୍ର ବିକାଶଲାଭ କରିଛନ୍ତି ବେତାରରେ । କଟକରେ ଆକାଶବାଣୀ ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଆଦ୍ୟକାଳରୁ ଏଥି ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ ସେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକକୁ ଏକ ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପ ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ । ଦୀର୍ଘ ତିନି ଦଶନ୍ଧିର ତପସ୍ୟା ଫଳରେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନାରେ ସେ ଯେ କେବଳ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ହୋଇଉଠିଲେ ତା ନୁହେଁ; ବେତାରର ସଫଳତା କ୍ରମେ ମଞ୍ଚ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଦୂରଦର୍ଶନ ଏପରିକି ରେକର୍ଡ଼ ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ନାଟ୍ୟକାରଭାବେ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ସଫଳତା ମୂଳରେ ଥିଲା ଆକାଶବାଣୀର ପ୍ରେରଣା । ନୂତନ ଭାବରେ ସେ ଯେତେବେଳେ ନାଟକ ଲେଖି ମାଧ୍ୟମ ଅନୁସରଣରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିଲେ ସେତେବେଳେ ବେତାର ନାଟକ ମଧ୍ୟ ନିଜର ଏକ ସ୍ୱରୂପ ସନ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା । ବିଶେଷ କରି ମଞ୍ଚନାଟକର ନିଷ୍ପେଷଣରେ ଓଡ଼ିଆ ବେତାରନାଟକ ତାର ସତ୍ତା ହରାଇଥିଲା । ସେତିକିବେଳେ ଯୁବନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ବେତାରନାଟକର ମିଳନ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଶୁଭଙ୍କର ହେଲା । ଏଠି ବେତାରରେ ନାଟକ ପାଇଲା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର, ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ରୂପ ଏବଂ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପରିଣତ ହେଲେ ମଧୂଳାପୀ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାରରେ ।

ବେତାରନାଟକ ରଚନାରେ ହାତ ଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ଜୀବନ ଥିଲା ବେଶ୍ ବୈଚିତ୍ର୍ୟମୟ । ଜଣେ ମେଧାବୀ ଛାତ୍ରଭାବେ ଶିକ୍ଷା ପାଇବାକୁ କଟକ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟ ନିଶା ଥିଲା ଅସୀମ । ସେଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ନାଟ୍ୟଦଳ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ହୋଇ କେତେବେଳେ ସଂଳାପ, କେଉଁଠାରେ ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା କେଉଁଠି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ ସହଯୋଗ କରି ସେ ନିଜର ଆତ୍ମା ମୋଚନ କରି ଆସିଥିଲେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମରେ ମଧ୍ୟ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରି ସେ ବିଭିନ୍ନ ଗୁପ୍ତକାର୍ଯ୍ୟରେ ସହଯୋଗ କରିଆସିଥିଲେ—ଯାହା ଫଳରେ ପାଠ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଗୌଣ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ଏ ବହୁମୁଖୀ ଭୂମିକା ତାଙ୍କୁ ଲୋକଜୀବନର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅଧ୍ୟୟନ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ଦେଇଥିଲା, ଯାହା ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସୃଷ୍ଟିକୁ ରସସିକ୍ତ କରିଥିଲା । ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଜୀବନ ଉପସ୍ଥାପନ ବେଳେ ତାହା ହିଁ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ହୋଇଥିଲା ଖୁବ୍ ବାସ୍ତବ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ।

ମଞ୍ଚପାଇଁ ସେ କେବଳ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲାବେଳେ ବେତାରରେ ସାମାଜିକ ବ୍ୟତୀତ ରହସ୍ୟମୂଳକ, ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ, ଶିଶୁ ଏବଂ ନାରୀଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ନାଟକମାନ ଲେଖିଯାଇଛନ୍ତି ଅକ୍ଳାନ୍ତ ଭାବରେ । ତା'ଛଡ଼ା ବେତାରରେ ନୂତନ ଭାବରେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଲେଖିବାର ପରମ୍ପରା ଯେପରି ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଯାହା ବେତାରରେ ଆଦୃତ ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ ପରେ ଯଥାକ୍ରମେ ମଞ୍ଚ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଛି । ତା'ଛଡ଼ା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ବେତାରରେ ଅପେରାର ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ପରିବେଷଣ । ବେତାରନାଟକ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେଷ୍ଟା ଏବଂ ଆନ୍ତରିକ ସଂପୃକ୍ତି 'ଛୋଟରାୟ' ଏବଂ 'ବେତାରନାଟକ' ଦୁଇଟିକୁ ପରସ୍ପର ନିର୍ଭରଶୀଳ କରି ତୋଳିଛି । ଏଇ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଅସଂଖ୍ୟ ବେତାରନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି, ଯାହାର ସଂଖ୍ୟା ସଂପର୍କରେ ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ନୁହନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି : "ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଛ'ଶହରୁ ସାତଶହ ଯାଏ ମୋ ରଚିତ ବେତାରନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ।" ଏ ସଂଖ୍ୟାର ଅତିରଞ୍ଜନତା ଉପଲବ୍ଧିକରି ସେ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ତାକୁ ତିନିଶହ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଚାରିତ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଏକ ତାଲିକା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଛି । ଏଥିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକାବଳୀର ସଂଖ୍ୟା ପ୍ରକୃତରେ ତିନିଶହରୁ ଅଧିକ ବୋଲି ନିର୍ବିବାଦରେ କୁହାହେବ ।

ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ନାଟକ :

୧ । ସାମାଜିକ : (କ) ବାନ୍ଧବୀ, ସଙ୍ଗ୍ରାମ, ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି, ସାମଲ ଝିଅ, ସହଧର୍ମିଣୀ, ଖାଇଁ ଯାଏ କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବେଶ, ଆଉ କେତେ ଦିନ, ଛାୟା, ଦିଗନ୍ତ, ଗାଁ ପରିମଳ, ଯଦି ହୁଏତ କାଲୁ, ଯାଯାବରୀ ଦଳ, ପାଇବାରିକ, ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି, ସୈନିକ, ବସୁନ୍ଧରା, ଶୋଷ, ପ୍ରତିବୋଧ, ଅଶୋକାଷ୍ଟମୀ, ଅନାଗତ, ସ୍ରୋତଚଇତ, ତଟ, ପଞ୍ଚାମୃତ, ସୀମା, ଅଭିଳାଷ, ଗୃହରକ୍ଷୀ, ଭୁଲ କାହାର, ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ମୋତି ମହଲ, ଫାର୍ମ, ପାହାଚ, ଉତ୍ତର, ଦ୍ୱିଧାରା, ସେବା, ଅପେକ୍ଷା, ଦୃଷ୍ଟିପାତ, ଦରିଦ୍ର ନାରାୟଣ ।

(ଖ) ରହସ୍ୟମୂଳକ—ଶଙ୍କର ଏଣ୍ଡ କୋ, ଜାଲ ।

(ଗ) ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ—ବେଣୀବନ୍ଧନ, ତଥାପି, ବନରୁଷପ୍ରଦସ୍ତବ୍ୟ, ନାମ ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ପ୍ରଜାପତି ନିର୍ବନ୍ଧ ଅଫିସ୍, ବଦଳି, କରୁଣାନିଧି, ଭୂତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ, ବାଜି, ଅଥ ନାସିକା ସମ୍ବାଦ, ନଗରାରି, ଦିନ ଦଶଟାବେଳେ ଘରେ ।

(ଘ) ନାଟ୍ୟଚରିତ—ଖଲୁମତୀ, ବଉଳ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ଶତରଞ୍ଜି, ଉପାମେଘ, ଜମିନ କୁଞ୍ଜ ।

(ଙ) ଶିଶୁନାଟିକା—ବଣ ଜଙ୍ଗଲର ବନ୍ଧୁ, ବାପପୁଅ, ଫୁଟବଲ-ଭଲିବଲ, ଛେନାପୋଡ଼ପିଠା, ବନ୍ଧୁଙ୍କ ଗଳ୍ପ ମୁଣ୍ଡିଲୁ, ବୋକାରଜା—ବୋକା ମନ୍ତ୍ରୀ, ମହୁମାଛି ।

(ଚ) ମଞ୍ଚନାଟକ—ଭରସା ।

୨ । ଐତିହାସିକ—ସମ୍ରାଟ ନନ୍ଦିନୀ ଜାହାନାରା, ଅଠରଶ ସନ୍ତାବନ, ରାଣୀ ରୂପମତୀ, ମମ ବେଗମ, ମୀରାବାଈ, ରାଜରାଣୀ ମୀରା, କୈକମଣି, ନନ୍ଦକା, ପାଇକବିଦ୍ରୋହ, ଦଳବେହେରା, ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ, ନନ୍ଦକୁମାର ଫାଶୀ ।

୩ । ପୌରାଣିକ (କ) ରାମାୟଣ—ସେତୁବନ୍ଧ, ରାମ-ରାବଣ, ରାବଣ, ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜନ, ଅନ୍ତିମ ଦର୍ଶନ, ତାରା ।

(ଖ) ମହାଭାରତ—ଭୀଷ୍ମ, ଗାନ୍ଧାରୀ, ବାଛାଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ, ହସ୍ତିନାପୁର, ଉରୁଭଙ୍ଗ, ନଚିକେତା, ଅଗ୍ନିପରୀକ୍ଷା, ଭୀଷ୍ମପ୍ରତିଜ୍ଞା ।

(ଗ) ଦେବୀ—ଶୈଳସୁତା, ଦଶଭୁଜା, ଦେବୀ ଓ ଦାନବ, ସତୀ ।

(ଘ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ—ନୃସିଂହନାଥ, ହଂସଦୂତ, ଉର୍ବଶୀ, ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା ।

୪ । ଧାରାବାହିକ—ପୂର୍ବପୁରୁଷ ପାରିବାରିକ (୩୩ଟି ଖଣ୍ଡ), ବିଭ୍ରାଟ (୧୨ଟି ଖଣ୍ଡ), ଗାଁ ପରିମଳ (୯ଟି ଖଣ୍ଡ), ଶୁକଉବାଚ (୬ଟି ଖଣ୍ଡ), ଡାକ୍ତରବାବୁ (୧୨ଟି ଖଣ୍ଡ), ଅବସର ଗ୍ରହଣ ପରେ (୧୨ଟି ଖଣ୍ଡ), ବହୁରୂପୀ (୬ଟି ଖଣ୍ଡ), ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର (୧୮ଟି ଖଣ୍ଡ), ଦୃଷ୍ଟିପାତ (୬ଟି ଖଣ୍ଡ), ଏମିତି ହୁଏ ନାହିଁ (୫୦ଟି ଖଣ୍ଡ) ।

୫ । ଗୀତିନାଟ୍ୟ (କ) ପୌରାଣିକ—ଗଣେଶ, ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ, ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ, ବନ୍ଦ୍ରସାଗର, ରାମାୟଣ (୪ ଖଣ୍ଡ) ।

(ଖ) କିଂବଦନ୍ତୀ—କପାଳୁ ସତ ନମରୁ ପଡ଼, ବୋଲେହୁଁଟି ।

(ଗ) ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ—ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ (ମୂଳ ଗଳ୍ପ : ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍—ରଚନା ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନ) ।

୬ । ରୂପକ—ବିଷରୁ ଅମୃତ (ତାଳଗୁଡ଼), ଅପରାଜେୟ, ସୁରଣିକା (ଗାନ୍ଧୀ) ଓଡ଼ିଶାର ଯାତ୍ରା (୨ ଭାଗ), ଗଣକବି ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ, ଛାକାପଛନ, ସ୍ମରଣବାଣୀ ।

୭ । ରୂପାନ୍ତର—(କ) ଉପନ୍ୟାସ—ଫକୀରମୋହନ (ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ, ମାମୁ), ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର (ମଳାଜହ୍ନ), କାହ୍ନୁଚରଣ (ହାଅନ୍ନ, କା), ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି (ହରିଜନ, ପରଜା), ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ (ଅମଡ଼ାବାଟ), ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବ (ପ୍ରତିଭା), ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକ (ବଧୂ ନିରୁପମା), କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ-ପାଣିଗ୍ରାହୀ (ମୁକ୍ତାଗଡ଼ର କ୍ଷୁଧା) ।

(ଖ) ଗଳ୍ପ—ଫକୀରମୋହନ (ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍, ଧୂଳିଆବାବା), ମନୋରମା ମହାପାତ୍ର (ବସୁନ୍ଧରା ଓ ନାରୀ), ଚୌଧୁରୀ ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ର (ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଘାଣ୍ଟା) ।

(ଗ) ଗୀତିନାଟ୍ୟ—ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି (ରଙ୍ଗସଭା, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ, ପ୍ରହ୍ଲାଦ, ହରିଶ୍ଚନ୍ଦ୍ର), ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି (ସୁଶୀଳ-ମାଳତୀ, ବାଣାସୁରଜୟ, ଅମରବିଳାସ), ବାବାଜି ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ଦାସ (ମାନଭଞ୍ଜନ), ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି (ଶରତସ୍ୱପ୍ନ), ଗଙ୍ଗାଧର ମେହେର (ତପସ୍ୱିନୀ) ।

(ଘ) ଅନ୍ୟ ଭାଷା—ଶରତ୍‌ଚନ୍ଦ୍ର (ରାମେର ସୁମତି—ନୂଆବୋହୂ), ପରଶୁରାମ (ହନୁମାନର ସ୍ୱପ୍ନ) ।

(ଙ) ଅନ୍ୟାନ୍ୟ—ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ (ଭାଗବତ ଟୁଙ୍ଗୀରେ ସନ୍ଧ୍ୟା), ବାଳକୃଷ୍ଣ ପଟ୍ଟନାୟକ (କବିତା—ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ) ।

ପ୍ରବେଶ ଓ ପ୍ରସ୍ତୁତି :

ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାରନାଟକ 'ସମ୍ରାଟ ନନ୍ଦିନୀ ଜାହାନ୍ଆରା' ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରଦ୍ୱାରା ୧୯୪୯ ମସିହା ଜୁନ୍ ୬ ତାରିଖରେ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ସମ୍ରାଟ୍ ଶାହାଜାହାନଙ୍କର କନ୍ୟା ଜାହାନ୍ଆରା ଭାରତର ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବହେଳିତ ଏବଂ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାତ ଚରିତ୍ର ଯିଏ ସମସ୍ତ ଅତ୍ୟାଚାର, ଲାଞ୍ଛନା ସତ୍ତ୍ୱେ ପିତାଙ୍କର ସେବା କରିଆସିଛନ୍ତି । ଏପରି ଏକ କରୁଣ ରସସିକ୍ତ ଚରିତ୍ରର ପରିବେଷଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲା । ଏଥିପାଇଁ ଇଂରାଜୀ 'ହିନ୍ଦୁସ୍ଥାନ ଷ୍ଟାଣ୍ଡାର୍ଡ'ର ଏକ ରବିବାସରୀୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧରୁ ସେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକଟି ହେଲା ତାଙ୍କର 'ବାନ୍ଧବୀ'; ଯାହା ଏକ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ୧୯୪୯ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୫ରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲା । ସାଧାରଣ ପ୍ରେମ ଜୀବନକୁ ନେଇ 'ବାନ୍ଧବୀ' ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି । ଗୋପର ସ୍ୱାର୍ଥପ୍ରଣୋଦିତ, ହିସାବୀ ପ୍ରେମ ଯକ୍ଷ୍ମାପୀଡ଼ିତ ଲଳିତାର ରୋଗକୁ ଆହୁରି ବଢ଼ାଇଦେଲା । ସେଥିପାଇଁ ତାଠାରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇବାକୁ ସେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମହେଶର ସ୍ନେହଶୀତଳ, ଆନ୍ତରିକ ହାତ ଯେତେବେଳେ ତା ଆଡ଼କୁ ବଢ଼ିଆସିଲା, ସେ ପୁଣି ଥରେ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଲା । ଭଲ ହୋଇଗଲା ପରେ ମହେଶ ହିଁ ତାକୁ ବାନ୍ଧବୀ ରୂପେ ଆଦରରେ ତୋଳି ନେଲା । ତାପରଠାରୁ ସେ ନିୟମିତ ଭାବରେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଚାଲିଲେ । ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେଲା; ତେଣୁ ସେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ ଉଠିଲେ ।

ବାହାରେ ଥାଇ ଦୀର୍ଘ ୭ବର୍ଷକାଳ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖି ସାରିଲା ପରେ ସେ ଆକାଶବାଣୀ ପରିବାରରେ ସେଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ଯୋଗଦେଲେ । ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା

ସେ ଅର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ କାମ ଆସୁଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କର ପେଶା ହୋଇପଡ଼ିଲା । ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ବେତାର କଷଟିରେ ବାରମ୍ବାର ମାଜିବାର ସୁଯୋଗ ଯେପରି ସିଏ ପାଇଲେ, ସେହିପରି ଏ ମାଧ୍ୟମଟି ମଧ୍ୟ ଜଣେ ବିଶ୍ୱାସୀ, ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସାଧକଙ୍କୁ ପାଇଲା । ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେଲାପରେ ନାଟ୍ୟକାର ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତି ହେଲେ ତାଙ୍କର ପଥ-ପ୍ରଦର୍ଶକ । ସେତେବେଳକୁ ଏ ମାଧ୍ୟମ ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଅଭିଜ୍ଞତାର ପୁଞ୍ଜି ତାଙ୍କର ଥିଲା । ତାକୁ ହାତରେ ନେଇ ସେ ଆହୁ ଦୁଇ ଦଶକ ପାଇଁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାରେ ଲାଗିଗଲେ ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଆହୁରି ନିକଟତର ହୋଇଗଲେ । ନାଟକ ବିଭାଗର ପରିଚାଳକ ରୂପେ ସୁରେନ୍‌ବାବୁ ସେତେବେଳେ ବେତାରରେ କେତେକ ଅଭିନବ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ । କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବିଷୟକୁ ନେଇ କେତୋଟି ନାଟକର ଯୋଜନା କରାଯାଉଥିଲା । ସୁରେନ୍ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସମେତ ବେତାରର ଅଗ୍ରଣୀ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ସେଥିରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ନାଟକ ଲେଖୁଥିଲେ ଯାହା କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ପ୍ରସାରିତ ହେଉଥିଲା । 'ପଞ୍ଚସଖା', 'ପଶୁପକ୍ଷୀ', ବିଭିନ୍ନ ଯୁଗ, ବସ୍ତ୍ର ଏବଂ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଏହିପରି ବହୁ ନାଟକ ଲେଖାଯାଇଥିଲା । ସେହିପରି ବହୁରୂପୀ, ଝରୀକା, ତ୍ରିଧାରା, ତ୍ରିବେଣୀ ପ୍ରଭୃତି ମଧ୍ୟ କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିଲା । ଏଥିରେ ଗୋପାଳବାବୁ ଥିଲେ ଜଣେ ନିୟମିତ ନାଟ୍ୟକାର । ତେଣୁ ଏପରି ସମସ୍ତ ଯୋଜନାରେ ସେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ଏବଂ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲେ । ଏହିପରି ଉଦ୍ୟମରେ ତାରି (ପଞ୍ଚସଖା), ଅଭିଳାଷ (ପଶୁପକ୍ଷୀ), ନନ୍ଦକୁମାର ଫାସୀ (ବସ୍ତ୍ର କାହାଣୀ), ପାଇକ-ବିଦ୍ରୋହ (ଯୁଗ କାହାଣୀ), ମୀରବାଇ (ଚରିତ), ହର୍ଷବର୍ଦ୍ଧନ (ଚରିତ), ସ୍ରଷ୍ଟା (ନାଟ୍ୟ ଓ ନାଟ୍ୟକାର), ଉର୍ବଶୀ, ଅନାଗତ, ତ୍ରିଭୁଜ ସାଗର ମନ୍ଥନ, ଝରୀକା, ବହୁରୂପୀ ପ୍ରଭୃତି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରେଟବ୍ରିସ୍କଙ୍କର ଅବଦାନ ଥିଲା । ଏଥିରୁ ଅନେକ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହିତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ କମ୍ପା ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ବାହାରୁ ଥାଇ ନାଟକ ଲେଖି ସାରିଲା ପରେ ଗୋଟାଏ ମାଧ୍ୟମକୁ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିବା ପାଇଁ ଏଇ ଉଦ୍ୟମ-ଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କୁ ବେଶ୍ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲା । ବେତାରରେ କେବଳ ସର୍ଜନାତ୍ମକ ବୃତ୍ତିନେଇ ନୁହେଁ, ଆବଶ୍ୟକତା ଭେଦରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ନାଟକା / ରୂପକ ପ୍ରଭୃତି ଲେଖିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନିର୍ବାଚିତ ବିଷୟକୁ ନେଇ ନାଟକ ରଚନା କରି ସେ ନିଜର ପ୍ରତିଭାକୁ ଆହୁରି ଶାଣିତ କରିନେଇପାରିଲେ ।

ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ପରିଚୟ ଘଟିଲା ପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାଙ୍କର ସ୍ଥିର ହୋଇଗଲା ଏବଂ ଲେଖନୀ ଅବାରିତ ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମଞ୍ଚପାଇଁ ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ହାତରେ ତାଙ୍କର ତିନୋଟି ଆୟୁଧ ଥିଲା—ସେଗୁଡ଼ିକ ହେଲା ଚକ୍ଷୁ, କର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ପ୍ରସ୍ତୁତିର ସୁଯୋଗ । ଆଲୋକ, ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ବହୁକଥା ମଞ୍ଚରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ବଚନରେ ଥିବା ଦୋଷ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ହୋଇଥାଏ । ବେତାରନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ଥିଲା

ଗୋଟିଏ ଆୟୁଧ—ସେଇଟା ହେଲା କଣ୍ଠ—ଯାହା ଦେଇ ସବୁକଥା ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏଇ ମାଧ୍ୟମ ସଂପର୍କୀୟ ସଚେତନତା ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କୁ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ସଙ୍କୁଚିତ ନିଃସ୍ବ କରିଥିଲା; କିନ୍ତୁ ମଞ୍ଚରେ ଥିବା ବହୁ ବନ୍ଧନରୁ ସେ ବେତାରରେ ମୁକ୍ତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲେ । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୃଶ୍ୟ ଏବଂ ଅଭିନେତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ନାଟକ ପରିକଳ୍ପନା କରିବାର ଯେଉଁ ବାଧ୍ୟ-ବାଧକତା ମଞ୍ଚରେ ଥିଲା, ବେତାରରେ ତାହା ଆଉ ରହିଲା ନାହିଁ । ଆବଶ୍ୟକତା ଭେଦରେ ଯେକୌଣସି ଚରିତ୍ରକୁ ଯେପରି ସେ ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ନାଟକରେ ଆଣିବାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପାଇଲେ, ସେହିପରି ମାତ୍ର ୩୦ ମିନିଟରେ ୩୦ଟି ଦୃଶ୍ୟ, ପୁଣି ତାହା ଯେକୌଣସି ସ୍ଥାନ, ଯେକୌଣସି ସମୟରେ ହେଉ ନେଇ ଆସି ପାରିଲେ । ତାଛଡ଼ା ନାଟ୍ୟକାର ବେତାରନାଟକରେ ନିଜକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାର ଯେଉଁ ସୁଯୋଗ ପାଇଥାଏ, ତାହା ନାଟକର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ମାଧ୍ୟମରେ ସେପରି ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇନଥାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦେଖିଆସିଥିବା ସଂସାରକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ଖୋଲି ଧରିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇଲେ ।

ବେତାରନାଟକର ମନୋରଞ୍ଜନୀୟ ରୂପ ପ୍ରତି ସେ ପ୍ରଥମରୁ ସଚେତନ ହୋଇ ଆସିଥିଲେ । ସେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଦେବାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଶେଷକରି ବେତାରରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ପେଷାରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଲା ପରେ ସେଥିରେ ପରୀକ୍ଷା, ନିରୀକ୍ଷା କରିବା ତାଙ୍କପାଇଁ ସହଜ ହୋଇପଡ଼ିଲା । "ଶ୍ରୁତି ମାଧ୍ୟମର ଏଇ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମ ପ୍ରତି ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ରଖିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଟକୀୟ ଗତିଶୀଳତା, ବିଷୟବସ୍ତୁର ସହଜ ବୋଧଗମ୍ୟ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ସରଳ କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୁତି ମଧୁର ନାଟକୀୟ ଭାଷାର ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଜନ, ସେଗୁଡ଼ିକ ମୁଁ ସବୁବେଳେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଆସିଛି ।" ଗୋଟିଏ ସାକ୍ଷାତ୍କାରରେ ବେତାରନାଟକ ପାଇଁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କ ଉପରେ ନିଜକୁ ସିଏ କେବେହେଲେ ଲଦି ଦେଇନାହାନ୍ତି, ଅନ୍ୟ ପକ୍ଷରେ ସେମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଭିତରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ବେତାରରେ ଦୀର୍ଘ ସ୍ଥାୟୀ ଅବସ୍ଥାନରେ ଏଇ ସଫଳତା ଅନେକ ଭାବରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ସୃଷ୍ଟିର ସମୀକ୍ଷା

ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ ତିନିଦଶକର ଅଭିଜ୍ଞତା ବେତାରନାଟକ ରଚନାରେ । ସେ ଅନେକ ସୁଯୋଗ ପାଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାକୁ । ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ବେତାରରେ ନାଟକ ରଚନା ମଧ୍ୟ ମଞ୍ଚ ପରି କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ ଏବଂ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନିର୍ଭରିତ । ଗୋଟିଏ ବଳିଷ୍ଠ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କାହାଣୀ ଯେପରି ଏଠି ନାଟକରେ ସଫଳତା ପାଇଁ ପଥ ପରିଷ୍କାର କରିଦିଏ, ସେହିପରି ପରିମିତ ଚରିତ୍ର ଏବଂ ତାର

ଉପଯୁକ୍ତ ଚୟନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବରେ ଏଥିପାଇଁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ସଂଳାପ କିନ୍ତୁ ଏଇ ଧ୍ୱନି ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ଆବଶ୍ୟକତା । ଏହା ପୁଣି ମଞ୍ଚନାଟକ ପରି କେବଳ ଭାଷା ନୁହେଁ, ତା ସହିତ ସଂଗୀତର ପ୍ରୟୋଗ ଏବଂ ଧ୍ୱନି-ପ୍ରଭାବ ମଧ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିପାରିଲେ ବେତାରନାଟକ ନିଶ୍ଚିତ ସଫଳ ହେବ । ଏ ସମସ୍ତ ପରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ଏକ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଥାଏ—ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେଉ ବା ପରୋକ୍ଷ । ବିଶେଷ କରି ବେତାର ପରି ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ମନୋରଞ୍ଜନ ସହିତ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସୂଚନା ପ୍ରଦାନ ପ୍ରଧାନ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟକରେ ତାର ଯଥାଯଥ ଉପସ୍ଥାପନକୁ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଇଥାଏ । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋପାଳବାବୁ ବେତାରନାଟକରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ କାର୍ପଣ୍ୟ ଦେଖାଇ ନାହାନ୍ତି । ଅନ୍ୟ ଯେକୌଣସି ନାଟକ ପରି ବେତାରନାଟକକୁ ସଫଳ କରିବାରେ ଏ ଦିଗଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଚେତନତା ଦେଖାଇଆସିଛନ୍ତି ।

ବେତାରରେ ଗୋପାଳବାବୁ ନାଟକ ରଚନା କଲାବେଳେ କାହାଣୀରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର ଚୟନ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ କରିଛନ୍ତି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଚଳଣି ବିଶେଷ କରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ଆଦୃତ ମଧ୍ୟ ପାଇଛି । ଲୋକଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନରେ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସୁଯୋଗ ଯାହା ସେ ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନ କାଳରେ ପାଇଥିଲେ ଏଇଠି ତାକୁ ବ୍ୟବହାର କଲେ । ଗଳ୍ପ ଖୋଜିବାରେ ସେ ସମୟ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଅବହେଳିତ, କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାମାନଙ୍କୁ ତୋଳି ଧରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଇଁ । ତାଙ୍କର ନାଟକରେ ସାଧାରଣ ଜୀବନ, ସମସ୍ୟା, ଘଟଣା ସବୁ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ପାରିବାରିକ ସମସ୍ୟା ଯେପରି ଭାଇ-ଭାଇ କଳି, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ ମନୋମାଳିନ୍ୟ, ନାରୀ ନିର୍ଯାତନା, ଯୌତୁକ, ଜାତିଭେଦ, ଜମିଦାର-ପ୍ରଜା ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଭୃତି ନିତ୍ୟ ଘଟୁଥିବା କଥା ସବୁ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି । ସହର ଅପେକ୍ଷା ପଲ୍ଲୀ, ବିଶେଷ କରି କଟକର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଅଞ୍ଚଳର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନରେ ଗୋପାଳବାବୁ ବେଶ୍ ଦକ୍ଷ । ସେଥିପାଇଁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ସେ ବେଶ୍ ଆନ୍ତରିକ ମନେହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ 'ବାନ୍ଧବୀ'ପରି 'ବସୁନ୍ଧରା' ମଧ୍ୟ ନାରୀ ନିର୍ଯାତନାର କାହାଣୀ କହିଥାଏ । ପ୍ରତାରିତା ବଧୂଟିର ସେବା, ଏକାଗ୍ରତା ଏବଂ ସ୍ନେହରେ ପିତା ନବୁଷ୍ଣକିଶୋର ଆବେଗ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାର ପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ ଏବଂ ସର୍ବସ୍ୱ ଦାନରେ ତାକୁର ପ୍ରଶାନ୍ତ ଖ୍ୟାତିର ପାହାଡ଼କୁ ଚଢ଼ିଯାଇଛନ୍ତି । ତାପରେ ସେ କିନ୍ତୁ ପାଇଛି ଖାଲି ହତାଶା—ପିତାଠାରୁ, ପ୍ରେମିକଠାରୁ, ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀଠାରୁ । ସେହିପରି ଆଉ ଜଣେ ଯୁବତୀ 'ଗ୍ରସ୍ତା' ଅତନୁକୁ ସର୍ବସ୍ୱ ଦେଇ ହତାଶା ହିଁ ପାଇଛି । ଦୀର୍ଘ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ପରେ ଅତନୁକୁ ତା ସ୍ତ୍ରୀ ସହିତ ଆବିଷ୍କାର କଲାପରେ ବେଶ୍ୟା ହେବାଛଡ଼ା ତା ପାଇଁ ଆଉ କେଉଁ ପଥ ବା ଥିଲା ! ଫୁଟପାଥ୍‌ରୁ 'ଶୋଭା'କୁ ଗୋଟେଇ ଆଣି ଦରିଦ୍ର ଲେଖକ

ମଦନ ପାଇଲା ଅର୍ଥ ଏବଂ ପ୍ରତିପତ୍ତି, ତା'ପରେ ତାକୁ ପୁଣି ଥରେ ଟାକୁଆପରି ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଗଢ଼େଇ ଦେବାକୁ ହେଲା ସେ ବା ଆଉ କରିଥାନ୍ତା କ'ଣ ? ଲଳିତା (ବାନ୍ଧବୀ), ବସୁନ୍ଧରା, ଶୋଭା, ଗୃହିଣୀ ପରି ଅବହେଳିତା, ପରିତ୍ୟକ୍ତା ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ଆଲେଖ୍ୟକୁ ଗୋପାଳବାବୁ ବେତାରରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ସଂପର୍କକୁ ନେଇ ସେମିତି ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ଦେଖାଦେଇଥାଏ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା । ମାଧ୍ୱା ଏବଂ ସୁରେଶ କେହି କାହାରି ଅଧିକାରରୁ ଢଳେ ମାତ୍ର ନ ଘୁଞ୍ଚି ପରସ୍ପର ସହିତ 'ସଂଗ୍ରାମ' କରି ଆସିଲେ କେବଳ । ବିଚରା ପୁତ୍ର ବିଜୟ ଏ ସଂଗ୍ରାମରେ ନିଷ୍ପାପ ଶିକାର । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଦିନ ସେ ପିତାମାତାଙ୍କର ଏ ସଂଗ୍ରାମ ଭୂମି ଛାଡ଼ି ଚାଲିଗଲା, ସେଇଦିନ ସେମାନେ ହଠାତ୍ ତାର ଅଭାବ ବୁଝିଲେ । ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଯୁଦ୍ଧ ପରେ ଶାନ୍ତି ହିଁ ଥିଲା ଏକମାତ୍ର ପଥ । ସେଇ ଏକା ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ', ଯେଉଁଥିରେ ଗୋଟିଏ ପୁତ୍ର ତ୍ୟାଗ ହୋଇ ନପାରି ଦାମ୍ପତ୍ୟ-କଳହକୁ ଲଘୁକି ଦ୍ୱାରେ ପରିଣତ କରିଛି । ସେହିପରି ଅହେତୁକ ଆତଙ୍କକୁ ନେଇ ସ୍ମିତା ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଛି 'ଅନାଗତ' ନାମକ ନାଟକରେ । ବିବାହ ପୂର୍ବର ପ୍ରେମକୁ ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ଲୁଚେଇ ରଖି ତାର ଏ ପରିଣତି, ଆଉ ଏକ ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ଯୁବକ ହେଲା ବିକାଶ (ସାଗରମନ୍ଥନ) ଯିଏ ବର୍ତ୍ତମାନଠାରୁ ପଳେଇ ଯାଇ କହୁଛି, "ପଶୁପରି ବଞ୍ଚିବା ଅପେକ୍ଷା ମଣିଷ ପରି ମରିବା ବରଂ ଭଲ ।" କିନ୍ତୁ ଏଇ ପରାଜିତ, ହତାଶାଜର୍ଜରିତ-ମାନଙ୍କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ନାଟକ ନୁହେଁ —ସେଠି ଆଶାର ସଙ୍କେତ ତାଙ୍କର ବେଶି । 'ପାହାଚ' ନାଟକରେ ନାୟିକା ନିଜ ନିର୍ବାଚିତ ନାୟକକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ମାମୁଙ୍କ ନିର୍ବାଚିତ ଇଞ୍ଜିନିୟରଙ୍କୁ ସବୁକଥା ବୁଝେଇ ଦେବାର ସାହସ କରିଛି ଏବଂ ସଫଳ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ସେହିପରି 'ଗାଁ ପରିମଳ' ନାଟକରେ ନାୟିକା ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ନ ପାଇ ବି ଗାଁରେ ମହିଳାସମିତିଟିଏ କରିବାକୁ ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ିଛି ।

ଗ୍ରାମର ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଯେପରି ରୂପ ପାଇଛି, ସେହିପରି ତାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ସେ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ପଥ ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ଭାଇଭାଇର କାହାଣୀ ହେଲା ନାଟକ 'ପଞ୍ଚାମୃତ' । 'ଯେତେ ଭାଇ ସେତେ ଘର, ଯେତେ କନିଆ ସେତେ ବର ।' ସେଥିପାଇଁ ଭାଇ ଭାଇ ଭିତରେ କଳିଟା ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ସମାଧାନ ଖୋଜି ପାଇଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ସାମାନ୍ୟ କଥାରେ । ସେମିତି ନାଟକ 'ବାଜି'ରେ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଭବନରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବାରର ପାରସ୍ପରିକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର କାହାଣୀ । ଜଣେ ଏକ ମହଲା ଘରଟିଏ କଲେ, ଆରକ ଦି ମହଲା । ଜଣେ ଘରକୁ ଲାଇଟ ଆଣିଲେ, ଆରଜଣକ ପାଇପ । ଏ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ଶୋଚନୀୟ ପରିଣତି ହିଁ ତାଙ୍କର ସମାଧାନ । ଗ୍ରାମର ବିକାଶ ପାଇଁ ସିଧାସଳଖ କାମ ନହେବାରୁ 'ଫାର୍ସ' କରି ସେ ତାର ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି । ହୁକୁମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି, ଖବର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଲୋକେ ଛୁଟିଛନ୍ତି ସେଥିପାଇଁ—ରାସ୍ତା ତିଆରି ହୋଇଛି, ହେଲଥ୍ ସେଣ୍ଟର ବସିଛି, ଥାନା

ସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ସବୁ ଯେପରି କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ଆସିଯାଇଛି । ଜାତିଭେଦକୁ ନେଇ ଅନେକ ଆଲୋଚନା—କିନ୍ତୁ ସେ ତାର ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି 'ସାମଲ ଝିଅ' ନାଟକରେ । ସ୍ନେହ ପାଖରେ ମଣିଷ ପଶୁ ଯେପରି ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କର ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ ବଉଳାର କାହାଣୀ ନାଟକ 'ଅଭିଳାଷ' । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ସମୟରେ ପୁଅ-ବୋହୂ ଆଉ ବୁଢ଼ାବାପା ମା'ଙ୍କର ହେବାକୁ ରାଜିନୁହନ୍ତି । ପୁଅକୁ ମଣିଷ କରିବା ପାଇଁ ଦାମ କରିଥିବା କରଜ ସୁଝିବାକୁ ଶେଷ ଜମିଦାର 'ବଉଳା'କୁ ନେଇଯିବାରେ ଆପତ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସାନପୁଅ କୃଷ୍ଣିଆ କଣ ସେ କଥା ବୁଝିଁଚି ? ତାର ଅତି ଆଦରର ଗାଈ ବଉଳା' ଦରକାର ।

ସାମାଜିକ ନାଟକ ପରି ପୌରାଣିକ ନାଟକ ଲେଖିବାରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା । ଏଥିପାଇଁ ସେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଦେବୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ପ୍ରଭୃତି ସମସ୍ତ ଇଲାକା ପରିକ୍ରମା କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ପ୍ରଚଳିତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ରାମ (ପ୍ରଜାନୁରଞ୍ଜକ), ସୀତା (ଅନ୍ତିମ ଦର୍ଶନ), ରାବଣ (ରାବଣ, ସେତୁବନ୍ଧ, ରାମ-ରାବଣ), ତାରା (ତାରା), ଶମ୍ବୁ (ଶମ୍ବୁ), ଗାନ୍ଧାରୀ (ଗାନ୍ଧାରୀ, ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ), ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ (ହସ୍ତିନାପୁର, ଊରୁଭଙ୍ଗ), ଏକଲବ୍ୟ (ଅସ୍ତ୍ର ପରୀକ୍ଷା) ପରି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ଅପୂର୍ବ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ଦେବୀ ଦୁର୍ଗାଙ୍କୁ ନେଇ ମଧ୍ୟ ସେ 'ସତୀ', 'ଦେବୀ ଓ ଦାନବ', 'ଦଶଭୁଜା', 'ଶୈଳସୁତା' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକମାନ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର କ୍ଷମା ସୁନ୍ଦର ପ୍ରଚଳିତ ରୂପ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ପରିବେଷଣ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଐତିହାସିକ ନାଟକ ପାଇଁ ବିଷୟ ଚୟନ କାଳରେ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ସଫଳ, ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରୁଣ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିଏ ନେଇଛନ୍ତି । ଇତିହାସରେ ଅବହେଳିତ ଜାହାନ୍ଆରା, ରୂପମତୀ (ରାଣୀ ରୂପମତୀ), ସିରାଜ ଉଦ୍ଦୌଲାଙ୍କ ବେଗମ୍ (ମଣି ବେଗମ୍), ମୀରାବାଈ (ମୀରାବାଈ, ରାଜରାଣୀ ମୀରା) ଏବଂ ଓଡ଼ିଶା ଇତିହାସରେ ଅବହେଳିତ, ନନ୍ଦିକା (କେଉଁମଣି ନନ୍ଦିକା), ଦଳବେହେରା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କୁ ସେ ବେତାରକୁ ଆଣି ଶ୍ରୋତାଙ୍କର କରୁଣା ଉଦ୍ରେକ କରାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କରୁଣ ପରିଣତି ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପେ ଦେଖାଦେଇଛି ।

ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରି ତାଙ୍କର ବହୁ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ପ୍ରସାରିତ କରାଯାଇଛି । ପରିବେଶରୁ ଲଘୁଘଟଣା ସଂଗ୍ରହ କରି ତାକୁ ଉପସ୍ଥାପନା କରିବାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ସଫଳତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ନିଧିରାମଙ୍କ ଭଣଜା ଗଦାଧର ଏବଂ କରୁଣାକରଙ୍କ ଶାଳୀ ଉମାର ବିବାହ ପାଇଁ ଦେଖାଦେଖିରେ ବରକନ୍ୟାଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତିକୁ ଏଡ଼େଇବାକୁ ଯାଇ ଉଭୟ କର୍ତ୍ତା ନେଇଥିବା ପଦକ୍ଷେପରୁ ସୃଷ୍ଟି ହାସ୍ୟରସ ହେଲା ତାଙ୍କର "କରୁଣା ନିଧି" ନାଟକ । ସେହିପରି ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁରୁ ପରିଚିତ ଏବଂ ଅବିବାହିତ ଦୁଇଟି ଯୁବକଯୁବତୀ ରୁଜୁ କଲେ ଯଥାକ୍ରମେ ବାଲେଶ୍ୱର ଏବଂ ବ୍ରହ୍ମପୁରରେ । ଦୁହେଁ ଏକାଠି ରହିବାର ଇଚ୍ଛା ନେଇ ବଦଳି ପାଇଁ ଅନୁରୋଧ କଲେ, ଯାହା ଗୃହୀତ ହେଲା ଏବଂ ଉଭୟଙ୍କର ଏକା ସାଙ୍ଗରେ

ବଦଳି' ହେଲା । ଦୃହେଁଯାକ କଟକରେ ହିଁ ରହିଗଲେ । ଏଇ ଆକସ୍ମିକତାରୁ ତାଙ୍କର ନାଟକ 'ବଦଳି' । ବସନ୍ତ ନାମଧାରୀ ଏକ ଭୃତ୍ୟଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ସୃଷ୍ଟ ହାସ୍ୟରସରୁ 'ଭୃତ୍ୟରାଜ ବସନ୍ତ' ! ଘରର ଗୃହିଣୀଙ୍କୁ ଚାକର କରାଇବା ପାଇଁ ବାଧ୍ୟ କରିବା ଘଟଣାରୁ 'ବେଣୀବନ୍ଧନୀ' ଏବଂ କୌଣସି ଏକ ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କର ନାୟିକାର ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିବା ଘଟଣାରୁ 'ଅଥଃ ନାୟିକା ସମ୍ବାଦ' ଏବଂ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ 'ପ୍ରଜାପତି ନିର୍ବନ୍ଧ ଅଫିସ' ପରି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । କେବଳ ହାସ୍ୟରସକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟକ ରଚନାରେ ଗୋପାଳବାବୁ ବେତାରରେ ଏକ ନୂତନ ଧାରା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏପରିକି ତତ୍‌କାଳୀନ ମଞ୍ଚରେ ହାସ୍ୟରସ ଗୋଟିଏ ନାଟକର ଅଂଶ ବିଶେଷରୂପେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ଆସିଥିଲା । ସେ ହିଁ ପ୍ରଥମେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ 'ଘଟକ'କୁ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନା କରାଇଥିଲେ । ଏହା ତାଙ୍କର ବେତାର ପରୀକ୍ଷାରୁ ପ୍ରାପ୍ତ ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ଥିଲା ।

ପରୀକ୍ଷାରୁ ପରଂପରା :

ସାଧାରଣ ଭାବରେ ନାଟକ ରଚନା କରି ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଆଦୃତ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଗୋପାଳବାବୁ ବେତାରରେ ଅନେକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ତାକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପରଂପରାରେ ପରିଣତ ହୋଇ ପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆରେ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା, ବିଭିନ୍ନ ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ରୂପାନ୍ତରଣ ଏବଂ ଅବହେଳିତ ଅପେରାର ପୁନର୍ନବୀକରଣ ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପ୍ରଥମରୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ତାଙ୍କ ଉପରେ ଲଦିଦିଆ ଯାଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଆଦର ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଦ୍ୟମକୁ ଅନନ୍ୟ କରିଛି ।

'ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିବାରକ'କୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଧାରାବାହିକ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ୧୯୫୭ ମସିହା ଅଗଷ୍ଟ ମାସରେ ଯାହା ତା'ର ଜନପ୍ରିୟତା ଯୋଗୁ ୧୯୬° ମସିହା ମାର୍ଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଆସିଥିଲା । ପ୍ରତିମାସରେ ଗୋଟିଏ ଲେଖା ଦୀର୍ଘ ୩୪ ମାସ କାଳ ପରିବାରର ହସ କାନ୍ଦ, ଦୁଃଖ-ସୁଖ ଏବଂ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀରୁ ଉପାଦାନ ଖୋଜି ଏହାକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିଥିଲେ । ପ୍ରଥମେ ଗୋଟିଏ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାର, ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁ, ତାଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଶକୁନ୍ତଳା, ଦୁଇଟି ପିଲା ବିଜୁ ଓ ଇତି, ପଡ଼ୋଶୀ ସାଧୁ ଏବଂ ଚାକର ରାଧୁ ଏମାନଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରେଇ ଦିଆଯାଇଥିଲା । (୩ । ୮ । ୫୭) । ତାପରେ ବାରିଆଡ଼େ କ୍ରିକେଟ୍ ଖେଳର ଆନନ୍ଦରୁ ଘରେ ଚଟୁକୁ ବ୍ୟାଟ୍ ଏବଂ ଓଉକୁ ବଲ୍ କରି ଖେଳିବାର ମଜା, ଦଣ୍ଡହରିଜନିତ ଆନନ୍ଦ, କୁକୁଡ଼ା ପାଳନରୁ ଦୁରବସ୍ଥା ପରି ଘଟଣାକୁ ନେଇ ହିଁ ନାଟକ ଅଗ୍ରଗତି କରୁଥିଲା ମାସ ମାସ ଧରି । ଶ୍ରୋତାମାନେ ପ୍ରତ୍ୟେକେ ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏହାର ସାଂପ୍ରତିକତା ହେତୁ ନିଜକୁ, ନିଜ ପରିବାରକୁ ଏବଂ ପରିବେଶକୁ ଏଥିରେ ଆବିଷ୍କାର କଲେ ।

ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ପରିବାର ପରେ ଏଥିରେ ଯୋଗ ଦେଲେ ତାଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁଥିବା ମୁରଗବାବୁଙ୍କ ପରିବାର । ସେଠି କିନ୍ତୁ ସହରରେ ରନ୍ଧନାର ସମସ୍ୟା, ଭଡ଼ା ଘର, ବଜାର ବଭ୍ରାଟ, ପାଣିକଳରୁ ପାଣି ନମିଳିବା ପରି ଘଟଣା ରୂପ ପାଇଛି । ଏ ଦୁଇଟି ପରିବାରକୁ ସେ ପରିବେଷଣ କଲାପରେ ପରପର ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ପରିବାର ରୂପ ପାଇଲେ । ଓକିଲ, ଡାକ୍ତର, କବି, ପଣ୍ଡିତ୍ତାକ୍ତର, ଶୋଷ୍ଠ ଦେଖା, ପ୍ରିୟବାବୁ ଅଫିସର, ଗାଁ ମହାଜନ ସଦେଇ ସାଧୁ, ହେଲ୍‌ଥ ଅଫିସର ପ୍ରଭୃତି ସମାଜର ବିଭିନ୍ନ ସ୍ତରର ମଣିଷ ଏବଂ ସେମାନଙ୍କର ପରିବାରରେ ଉପୁଜୁଥିବା ସମସ୍ୟା ତାର ସମାଧାନକୁ ନେଇ ଏଇ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ । ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରିବାରରେ ଘଟୁଥିବା ଗ୍ରେଟ ଗ୍ରେଟ, ଖଣ୍ଡିକାଣ୍ଡି ଘଟଣା, ବକ୍ଷିପ୍ତ କଥା, କେହି ଯେପରି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହିଁ, ତାହାର ସହିତ ତାହାର ସଂପର୍କ ନାହିଁ, ସବୁ କିନ୍ତୁ ଯେପରି ସଂଘଟିତ ହେଇଯାଉଛି । ତାଙ୍କର 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ଅନେକ ଦିନ ପରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ପରିବାରର ଅନୁରୂପ ଏହା ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅତି ସଫଳ ଓ ଲୋକପ୍ରିୟ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ।

ବିଭିନ୍ନ ପରିବାରର ଚିତ୍ର ଦେଖାଇସାରି ସେ ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ତାଙ୍କର ଧାରାବାହିକ 'ବିଭ୍ରାଟ'ର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ମାମୁ ଭୋଳାନାଥ, ମାଇଁ ଇନ୍ଦୁମତୀ, ଭଣଜା ମିକୁ ଏବଂ ଝିଅଙ୍କ ମାନ । ଗାର ଅବସ୍ଥାସମ୍ପନ୍ନ ପରିବାରଟିଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାମୁ ଯାହାକୁ ସେ ଭଲ କରୁଛନ୍ତି, ତାହା କିନ୍ତୁ ଶେଷରେ ବିଭ୍ରାଟରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ । କଟକ ଯାତ୍ରାରେ ବସ୍‌ରେ ବିଭ୍ରାଟ, ଥିଏଟର ଦେଖାରେ ମଞ୍ଚରେ ବିଭ୍ରାଟ, ଏପରିକି ଭଣଜା ବିବାହବେଳେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଭୁଲ୍ ବୁଝାମଣା । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ବକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ତାଙ୍କର ଆଉ ଏକ ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଯେଉଁଠି ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଡାକ୍ତରଖାନାଟି ହେଉଛି ମଞ୍ଚ । ଡାକ୍ତରବାବୁ ଏବଂ ତାଙ୍କର କମ୍ପାଉଣ୍ଡରଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ରୋଗୀମାନେ ଆସିଛନ୍ତି, ଘଟଣା ଘଟିଛି ।

ଧାରାବାହିକ ନାଟକରେ ଲକ୍ଷ୍ୟକୁ ସ୍ଥିର ରଖି ସେ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ଦୁଃଖ ଶୋକକୁ ପରିହାର କରି ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଥିଲା ଏଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ଲୋକଶିକ୍ଷା ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ସମସାମୟିକ ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ତାକୁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ହିଁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଛି । ଜୀବନରେ ଦୁଃଖ ଅନେକ ଅଛି, ପରିବାରରେ ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ କିଛି କମ୍ ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟାକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରି, ପରିବାରକୁ ଉତ୍ତମ କରି ଗଢ଼ିବାକୁ ହେଲେ ତାର ଏଇ ତରଳ ଦିଗଟିର ପ୍ରକାଶ ହିଁ ଆବଶ୍ୟକ; ଯାହା ଶ୍ରେଷ୍ଠବର୍ଷ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ଧାରାବାହିକ ନାଟକରେ । ଆସାମିଆରେ 'ମଇନା ସମ୍ବାଦ' ଏବଂ ହିନ୍ଦୀରେ 'ନେହାସିଂହ' ନାଟକ ଦୁଇଟି ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ଯଥାକ୍ରମେ ଗୌହାଟି ଏବଂ ପାଟନାରୁ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳବାବୁ ତାହା ଶୁଣିବାର ସୁଯୋଗ ପାଇ ନଥିଲେ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଧାରାବାହିକକୁ କଳ୍ପନା କଲା ପୂର୍ବରୁ ସେ ସେଇ ନାମରେ ଏକ ବା ଏକାଧିକ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ କରାଇ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । 'ଯାଉବାଉଳ', 'ବିଭ୍ରାଟ', 'ଗାଁ

ପରିମଳ', 'ଡାକ୍ତରବାବୁ', 'ବନ୍ଧୁବୁଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ସେହିପରି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକରୁ କେତୋଟି, ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଧାରାବାହିକର ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଥିଲା ।

ମୌଳିକ ନାଟକ ପରି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ରୂପାନ୍ତରଣ ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପ । ଅବହେଳିତ କିନ୍ତୁ ସଫଳ ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲ୍ଲଜହ୍ନ'କୁ ସେ ପ୍ରଥମେ ବେତାର ପାଇଁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଜାତିପାଳିଆ ସତ୍ତାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏହି ଜୀବନ୍ତ ଚରିତ୍ରକୁ ସେ ବେତାରରେ ମଧ୍ୟ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଥିଲେ । ତାପରେ କାହ୍ନୁ ଚରଣଙ୍କ 'ଝଂଜ୍ଞା' ପରି ଏକ ବିରାଟ ଏବଂ ବହୁ ଚରିତ୍ରଯୁକ୍ତ ଉପନ୍ୟାସକୁ ମାତ୍ର ଏକ ଘଣ୍ଟା ମଧ୍ୟରେ ସେ ସଫଳ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇପାରିଥିଲେ । ବସନ୍ତକୁମାରୀଙ୍କର ବହୁ ଆଦୃତ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ 'ପ୍ରତିଭା', ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ବଧିରରୂପମା', ବ୍ୟାସକବି ଫକୀର ମୋହନଙ୍କର 'ଛମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ' ଓ 'ମାମୁଁ' ଉପନ୍ୟାସ ଦ୍ୱୟର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପକୁ ସେ ବେତାରରେ ଅମର କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ଗଳ୍ପ ମଧ୍ୟରେ ଫକୀରମୋହନଙ୍କର 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡିସିନ୍', 'ଧୂଳିଆବାବା' ଏବଂ ଚୌଧୁରୀ ହେମକାନ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା'ର ନାଟ୍ୟରୂପ ବହୁବାର ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସା ପାଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ଅନାବଶ୍ୟକ ଚରିତ୍ର, ଘଟଣାକୁ ଯେପରି ପରିହାର କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ମୂଳକୃତିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁକୁ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ନ କରି ନୂତନ ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । 'ଝଞ୍ଜା' ପରି ୫୮୦ ପୃଷ୍ଠାର ଏକ ବିଶାଳ ଉପନ୍ୟାସରେ କ୍ଷଣପ୍ରଭାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସେ ନିଜର ନାଟକ ଲେଖିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକର କାହାଣୀ ଉପନ୍ୟାସର ଆରମ୍ଭରୁ ନ ହୋଇ ୧୧୪ ପୃଷ୍ଠାରୁ ହୋଇଛି । ଗଳ୍ପର ବିକାଶକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱାତ୍ମକ କରିବାପାଇଁ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପର ସାହାଯ୍ୟ ଯେପରି ନିଆଯାଇଛି, କ୍ଷଣପ୍ରଭାର ଚରିତ୍ରକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରିବାପାଇଁ 'ରୂପାର' ଚରିତ୍ରରେ ଅଧିକ ସହନଶୀଳତାର ସ୍ପର୍ଶ ଦିଆଯାଇଛି । ସେହିପରି 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ପରିଣତିକୁ ଲେଖିକା ପାଠକଙ୍କ ଉପରେ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲାବେଳେ, ନାଟ୍ୟକାର ସେ ଦାୟିତ୍ୱ ଅତି ସଫଳତାର ସହ ନିଜ ଉପରକୁ ନେଇଯାଇଛନ୍ତି । 'ଛ'ମାଣ ଆଠଗୁଣ୍ଠ'ର ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମଙ୍ଗରାଜକୁ ଗୋପାଳବାବୁ ଜୀବନ୍ତ କରି ତୋଳିଛନ୍ତି । ସେହିପରି 'ଧାତବ ସନ୍ତୋଷ ଯାତ୍ରା'ରେ ପରିବେଶକୁ ତରଳ ଏବଂ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ କରିବାପାଇଁ ସେ ଚରିତ୍ର ନିଜେ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, ନାଟକକୁ ଅଧିକ ହାସ୍ୟରସମୟ ଚିତ୍ରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅନେକ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, ରମ୍ୟରଚନାକୁ ସେ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସଫଳ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରଗୁଡ଼ିକୁ ନେଇ ସେ ମଞ୍ଚ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଗ୍ରାମର ବ୍ରାହ୍ମଣ କୁଳର କନ୍ୟା ସତୀ, ସହରରେ ବଢ଼ିଥିବା ଉଦଣ୍ଡୀ ମାୟା, ଧନୀର ଦୁଲାଳୀ କ୍ଷଣପ୍ରଭା, ପଲ୍ଲୀବାଳିକା ପ୍ରତିଭା, ଆଭିଜାତ୍ୟ ବଂଶର ଅବହେଳିତ ବଧିରରୂପମା ପରି ପ୍ରତ୍ୟେକ

ନାଗ୍ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଲେଖନୀର ଦୁର୍ବଳତା ଯେ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ବେତାରରେ ସଫଳ ରୂପ ଦେବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଗଳ୍ପ, ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣ ଏବଂ ସଂଳାପର ପରିମିତ ବ୍ୟବହାର ଯୋଗୁ ଏଇ କୃତିଗୁଡ଼ିକ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି ।

ଅବହେଳିତ ଏବଂ ଅପାଂକ୍ତେୟ ଲୋକନାଟକ ଅପେରାକୁ ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇବାରେ ଗୋପାଳବାବୁ ଦଧିଚୀର ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଚନ୍ତି । ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ସମାଜରେ ଘୃଣ୍ୟ ଗଣିକର ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଏବଂ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ହାତର ପରଶରେ ପୁଣି ଥରେ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଗଣିକବିଙ୍କର 'ରଙ୍ଗସଭା' ଏବଂ ତାପରେ 'ପ୍ରହ୍ଲାଦ', 'ଦକ୍ଷଯଜ୍ଞ' ଓ କର୍ଣ୍ଣବଧକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇ ସେ 'ଅପେରା'କୁ ଏକ ନୂତନ ରୂପ ଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ ପାଇ ଆସିଥିବା ଏଇ ଗୀତନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ହଠାତ୍ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ସବୁଠାରୁ ଜନପ୍ରିୟ କାର୍ଯ୍ୟକ୍ରମରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲା । ତାପରେ ନାଟ୍ୟାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଅମରବିଳାସ, ସୁଶୀଳମାଳତୀ, ବାଣାସୁରଜୟକୁ ସେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ଏହିପରି କେତେକ ଅପେରାକୁ ରୂପାନ୍ତରଣ କରିସାରି ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଅପେରା ଲେଖିଲେ । ସେଥିରେ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଛଡ଼ା ଲୋକକଥାକୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସଫଳ ହେଲେ । ତାଙ୍କ ସଂଳାପର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ ସେ ନାଟକରେ ଯେପରି ଦେଖାଇଥିଲେ ଅପେରାରେ ସଙ୍ଗୀତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କର ସେହିପରି ଅବ୍ୟାହତ ରହିଲା । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଯେ ଜଣେ ସଫଳ କବି ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତଜ୍ଞ ତାହା ଅପେରା-ଗୁଡ଼ିକରେ ପ୍ରମାଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରାଦଳ ସହିତ ତାଙ୍କର ସମ୍ପୃକ୍ତି ଏବଂ ଗୀତନାଟ୍ୟର ଅଧ୍ୟୟନରୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିରେ ଶାବ୍ଦିକ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଖଳନାୟକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଯେ ଅପେରାର ସଫଳତାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ, ତାହା ସେ ବୁଝିଥିଲେ । ତେଣୁ ନିଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅପେରାରେ ସେଇ ଖଳନାୟକକୁ ମୁଖ୍ୟରୂପ ସେ ଦେଇଛନ୍ତି । କଂସ (ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ), ମହିଷାସୁର (ମହିଷ ମର୍ଦ୍ଦିନୀ), ମହାଦେବ (ଗଣେଶ) ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଧାନ୍ୟରୁ ଏହା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଥାଏ । ବ୍ୟାସ କବିଙ୍କର ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡିସିନ୍‌ର ଗଳ୍ପାଂଶକୁ ନେଇ ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ' ଅପେରା ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ସବ ସଫଳତାର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି । ସୁଲୋଚନା ଦେଈଙ୍କର ଚଣ୍ଡିକା ସ୍ୱରୂପକୁ ଚିତ୍ରିତ କରିବାରେ ସେ ଯେପରି ମୁଖର ହୋଇଛନ୍ତି, ସେହିପରି ଲଂପଟ ଚନ୍ଦ୍ରମଣିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ବେତାରରେ ତାଙ୍କର ଶେଷ ମୌଳିକ ଅପେରା ହେଲା 'ରାମାୟଣ', ଯାହାକୁ ଖୁବ୍ ଅଳ୍ପ ଦିନ ତଳେ ବେତାର ପକ୍ଷରୁ ପ୍ରଚାର କରାଯାଇଥିଲା । ପୂର୍ବରୁ ରାମାୟଣର ବିଭିନ୍ନ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ନେଇ ସେ ସଫଳ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ । ଅପେରାରେ ମଧ୍ୟ 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ'ର ସଫଳତା ତାଙ୍କପାଇଁ ଅନେକ ଖ୍ୟାତି ଆଣିଦେଇଥିଲା ।

ମାଧ୍ୟମ ସହିତ ତାଙ୍କର ପରିଚିତି ଏବଂ ଏଥିପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତି ତାଙ୍କୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରୀକ୍ଷାରେ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଚି । ରୂପାନ୍ତରଣରେ ମଧ୍ୟ ସେ ପୂର୍ବର କୃତିକୁ ମୌଳିକ ରୂପ

ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି । ଚଳନ୍ତି ସମାଜ ଏବଂ ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ତାଙ୍କର ଦକ୍ଷତାକୁ ସେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ରଚନା, ବେତାର ରୂପାନ୍ତରଣ ଏବଂ ଅପେରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନା ଓ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ରଚନାରେ ତାଙ୍କର ସଫଳତା ହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ସମସ୍ତ ବେତାର ନାଟ୍ୟ-ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରାଇଛି । ଏହି ଉଦ୍ୟମଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରଥମ ପ୍ରସାରରୁ ହିଁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା ଏବଂ ହଠାତ୍ ଗୋପାଳବାବୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପାଇଁ ସାଧାରଣ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଏକ ବହୁଳ ପ୍ରଚଳିତ ନାମରେ ପରିଣତ ହୋଇଗଲେ । 'ପୁରୁପୁରି ପାରିବାରିକ'ର ପ୍ରସାର ଆରମ୍ଭ ହେବାପରେ ଗୋପାଳବାବୁ ଯେ ପୂର୍ବରୁ ଏତେ ବେତାରନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ, ତାହା ଶ୍ରୋତାମାନେ ପ୍ରାୟ ଭୁଲିଗଲେ । ଗୋବର୍ଦ୍ଧନବାବୁଙ୍କ ପରିବାର ସହିତ ସେମାନେ ନିଜକୁ ମିଶେଇଦେଇ ତାର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିନେଲେ । ପ୍ରାୟ ତିନିବର୍ଷ କାଳ ଏହି ଧାରାବାହିକର ପ୍ରବାହରେ ଭାସିଯାଇ, ବିଭିନ୍ନ ପରିବାରର ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ହସ, କାନ୍ଦର ଅଂଶ ବିଶେଷ ହୋଇ ଶ୍ରୋତାମାନେ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କୁ ନୂତନ ଭାବରେ ଆବିଷ୍କାର କଲେ । ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବେତାରରେ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ନାଟକ ପ୍ରସାରିତ କରି କିମ୍ବା ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚରେ ନାଟକମାନ ଅଭିନୀତ କରାଇ ସେ ଯେଉଁ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ପାଇ ନଥିଲେ, କେବଳ 'ପୁରୁପୁରି ପାରିବାରିକ' ଧାରାବାହିକ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସେ ସୁନାମ ଆଣିଦେଲା । ଠିକ୍ ତାପରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅପେରା ପ୍ରସାରିତ ହେଲା ଏବଂ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ବେତାରରେ ଏକ ନିତ୍ୟ ଉଚ୍ଚାରିତ ନାମ ହୋଇଗଲେ । ଧାରାବାହିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରେ ସେ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ନିଜ ପାଇଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନ ତିଆରି କରିଥିଲେ, ଅପେରା ପ୍ରସାର ପରେ ତାହା ଆହୁରି ଦୃଢ଼ ଏବଂ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଗଲା । ଶ୍ରୋତାଙ୍କର ଏ ମାନସିକ ଅନ୍ତରର ପରିଚୟ ପାଇ ସେ ପୁଣି ଧାରାବାହିକ ନାଟକ ଲେଖିଲେ ଏବଂ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅପେରାର ରୂପାନ୍ତର ଛଡ଼ା ନିଜେ ମଧ୍ୟ ଅପେରା ରଚନା କଲେ । ସିଏ ଯଦି ଆଉ କୌଣସି ନାଟକ ନଲେଖିଥାନ୍ତେ, ତଥାପି ଶ୍ରୋତାମାନେ ତାଙ୍କୁ ଅପେରା ପାଇଁ ମନେରଖିଥାନ୍ତେ । ବେତାରରେ ଏ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ତାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ସ୍ଥାନରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ କରିଛି ।

ବେତାରରେ ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ୫ ବର୍ଷକୁ କ୍ରମାନ୍ୱୟରେ ନେଇ ବିଚାର କରି ଦେଖିଲେ କେତେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଥାଏ । ପ୍ରଥମେ ଐତିହାସିକ ନାଟକ ଲେଖି (୧୯୦୯) ସେ ବେତାରରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାମାଜିକ ନାଟକ ଲେଖି ସେ ସଫଳତା ପାଇଥିଲେ ପ୍ରଥମ ୫ ବର୍ଷରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ୫ ବର୍ଷ (୧୯୧୬-୬୦) ଥିଲା ତାଙ୍କର ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାବେଳ, ଯେତେବେଳେ ସେ ସମୂହ ରଚନାରେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ସମୟରେ ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ରୂପାନ୍ତର କରିବା ଛଡ଼ା ପ୍ରଥମ ଧାରାବାହିକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଥିଲେ । ତାପରେ ଅପେରା ରୂପାନ୍ତର ଏବଂ ଲୋକପ୍ରିୟତା ହେଲା ତୃତୀୟ ପର୍ବର (୧୯୬୧-୬୫) କଥା । ରଙ୍ଗସଭା, କର୍ଣ୍ଣବଧ, ଅମରବିଳାସ ଏହି

ସମସ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲା ଚତୁର୍ଥ ପର୍ବରେ (୧୯୬୭-୭୦) । ସେ ବହୁତ ଅପେରା ରଚନା କରିଛନ୍ତି; ଯାହା ଉତ୍କର୍ଷତା ଲାଭ କରିଛି ପରବର୍ତ୍ତୀ ପର୍ବରେ (୧୯୭୧-୭୫) 'ଶ୍ରୀମନ୍ତ ସମାର୍ଜନା'ର ପ୍ରଚାର ଏବଂ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତିପରେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କଲାପରେ ସେ କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବ ସଫଳତାକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବ୍ୟାହତ ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି, ଯାହା ଅପେରା 'ରାମାୟଣ'ରେ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଛି ।

ସମୟ, ସଂଳାପ, ସଫଳତା

ବେତାର ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ଗୋପାଳବାବୁ ଏହି ମାଧ୍ୟମକୁ ବେଶ୍ ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଭାବରେ ଜାଣିଯାଇଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏ ସଚେତନତା ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଷ୍ଟିକୁ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ପରୀକ୍ଷାକୁ ବେତାରରେ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଛି । ବିଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟକ ଲେଖିଲାବେଳେ ସେଥିରେ ସମୟ ପ୍ରତି, ପରିବେଶ ପ୍ରତି ସେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଆଦର୍ଶଗତ ବିଷୟବସ୍ତୁରୁ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ଓ ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସର୍ବକାଳୀକ ହୋଇ ପାରିଛି ତାଙ୍କର ନାଟକ । ନାଟକ ଇତିହାସ ନୁହେଁ, ବହୁନାଟକରେ ସେ କିନ୍ତୁ ସମସାମୟିକ ଘଟଣାକୁହିଁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ଧାରାବାହିକ ନାଟକରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲା-ବେଳେ ଅନ୍ୟ ନାଟକରେ ତାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ବା ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ରୂପ ପାଇଛି । ଆଣ୍ଠିଥିରା ରୋଗ, ଫିଲ୍ମୋତ୍ସବ ଘଟଣା, କୁକୁଡ଼ା ପାଳନ, ଜନ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ ପରି ଘୃଣ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ପାରିବାରିକରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ସେତେବେଳେ ବେଶ୍ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିଲା । ସେହିପରି ବଣିହରା ସମସ୍ୟରେ ବନ୍ଧୁ ଆଗମନ ଏବଂ ତଜ୍ଜନିତ ଅସୁବିଧା, ଭଡ଼ାଘର ସମସ୍ୟା, ବର୍ଷା ହେଲେ ରାସ୍ତାଘାଟର ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ସବୁ ଏଇ କଟକର କଥା । ଫିଡ଼ଲ ଦୋଣି ଅଚଳ (ଉତ୍କଳବାବୁ), ମେଟ୍ରିକ୍ ଓଜନ ପ୍ରଚଳନ (ସଦେଇ ସାହୁ ମହାଜନ), ଜନ୍ମନିୟନ୍ତ୍ରଣ (ପ୍ରିୟବାବୁ ଅଡିଟର), ଗୋଲ୍ଡ ବଣ୍ଡ ପ୍ରଚଳନ (ବିଶେଷ ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ) ପ୍ରଭୃତି ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ସଂଘଟିତ ହୋଇଥିଲା; ଯାହାକୁ ସେ ନାଟକରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଧରିରଖିଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଓଡ଼ିଶାରେ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗର ନିରାକରଣପାଇଁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ନଥିଲାବେଳେ 'ବାନ୍ଧବୀ' ନାଟକ ଲେଖା-ଯାଇଥିଲା—ଯେଉଁଥିରେ ରୋଗପ୍ରତି ଅହେତୁକ ଘୃଣା ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ନାଟକ 'ଭୁଲ କାହାର'ରେ ଦଳେଇ ଯାଇ ଭାଙ୍ଗିବା ଏବଂ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରରେ ତାର ପ୍ରଭାବ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ଦେଶ ବିଭାଜନ, ଶରଣାର୍ଥୀ ସମସ୍ୟା, ହିନ୍ଦୁ ମୁସଲମାନ ଏକତାକୁ ସେ 'ପାରିବାରିକ' ଏବଂ 'ହିଜିରା' ନାଟକ ଦ୍ୱୟରେ ଯେପରି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଚୀନ୍ ଏବଂ ପାକିସ୍ଥାନ ଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଦେଶରକ୍ଷା ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ 'ଭସ୍ମାଚ୍ଛାଦିତ ବହ୍ନି', 'ମୋହମୁଦ୍ଗର' ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଛି । ଯେତେବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀମାନେ ନୂଆକରି ଚାକିରି ଆରମ୍ଭ କଲେ, ସେଥିରେ ପରିବାରରେ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ସମସ୍ୟା (ବଦଳି), ତଥାପି ଅଧିକ ଆୟ ପାଇଁ ଏହାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଇ ନେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବା ପରିବେଶ (ବେଣୀ ବନ୍ଧନ)

ପ୍ରଭୃତିକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଚାର କଲେ ତାଙ୍କର ଅଧିକାଂଶ ନାଟକରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ସେ ବେଶ୍ ସଫଳ ଭାବରେ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସଫଳତା ହେଲା ସଂଳାପ, ବେତାର ପାଇଁ ଯାହା ପ୍ରଧାନ ଆବଶ୍ୟକତା । ବେତାରନାଟକରେ ସଂଳାପର ପ୍ରଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚକ ଷ୍ଟୀଫେନ୍‌ଙ୍କର ମତ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବେଶ୍ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । "ସଂଳାପର ଶବ୍ଦରେ ଶ୍ରୋତାର କଳ୍ପନାବେଗକୁ ଉତ୍ତେଜିତ କରିବାର ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ଶକ୍ତି ରହିଛି; ଯାହା ତାକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥାଏ । ନାଟକର ଏଇ ଘଟଣା ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ମାନସପଟରେ ସଙ୍ଘଟିତ ହୋଇଯାଏ କେବଳ ସଂଳାପ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ଯୋଗୁ ।" ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଲାଳିତ୍ୟ, ଭାଷାର ସାବଲୀଳତା ଏବଂ କଥାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ତାଙ୍କ ମଧ୍ୟ-ସଂଳାପରେ ପରିଶତ କରିଛି । ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ ସର୍ଜନାରେ ଦକ୍ଷତା ସହିତ ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାର ଏବଂ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରୟୋଗର ପରିମିତତା ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସଫଳତାକୁ ଆହୁରି ସୁଦୃଢ଼ କରିଛି । ଧ୍ୱନିନିର୍ଭରିତ ବେତାରନାଟକରେ ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ, ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ଏବଂ ନୀରବତାର ଉପଯୁକ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ ଆବଶ୍ୟକ ବୋଲି ବେତାର-ନାଟ୍ୟବିତ୍ ଗାମଲିନ୍ ମତ ଦେଇଥିଲେ; ଯାହା ଗୋପାଳବାବୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । କେତେକ ନାଟକରେ ତାଙ୍କର ଆବହ ସଙ୍ଗୀତ କିମ୍ବା ଧ୍ୱନି ପ୍ରଭାବ ସେ ମୋଟେ ବ୍ୟବହାର କରିନଥିଲେ ବେଳେ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ତାହାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଉପଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏ ସମସ୍ତ ହୋଇଛି କେବଳ ଆବଶ୍ୟକତା ଭେଦରେ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଥମରୁ ସେ ବେଶ୍ ପରିଷ୍କାର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ । ବିଶେଷକରି ବେତାର ପରି ଏକ ଗଣମାଧ୍ୟମରେ ଲୋକଶିକ୍ଷା ଏବଂ ସୂଚନା, ପ୍ରଧାନ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହୋଇଥିଲାବେଳେ ମନୋରଞ୍ଜନଟି ଆନୁମୁଖ୍ୟ ଗୌଣ ହୋଇଯାଇଥାଏ । ଗୋପାଳବାବୁ କିନ୍ତୁ ମନୋରଞ୍ଜନର ଆଢ଼ୁଆଳରେ ଏଇ ବାର୍ତ୍ତାଟିକୁ ଶ୍ରୋତା ପାଖରେ ବେଶ୍ ଗୁପ୍ତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ସ୍ଲୋଗାନ ଦେଇ ମଣିଷ ମନକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ନକରି ସାଂକେତିକ ଯାଦୁରେ ତାକୁ ଆଣି ଦେବାର କୌଶଳକୁ ସେ ବହୁ ନାଟକରେ ଆପଣାର କରି ନେଇଛନ୍ତି । 'ସାମଲଝିଅ' ନାଟକରେ ସେ ଜାତିଭେଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାହା ସ୍ଲୋଗାନ୍ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚବଂଶଜ ମଦନବାବୁଙ୍କ ସାମଲ ଝିଅ ଫୁଲ ସହିତ ବିବାହ କରେଇ ନଦେଇ ସେ ସମସ୍ୟାର ଏକ ଚମତ୍କାର ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି । ସମାଜ ଥିଲେ ସମସ୍ୟା ରହିବ; ଜୀବନ ଥିଲେ ଦୁଃଖ ରହିବ । କିନ୍ତୁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇ ବିଚାର କଲେ ସେଥିପାଇଁ ବି ସମାଧାନ ଖୋଜି ନେଇ ହେବ । ଗାଁରେ ରାସ୍ତା ନାହିଁ; ବିକାଶ ହୋଇପାରୁନି, କାହାର ଦୃଷ୍ଟି ଏଥିପ୍ରତି ପଡ଼ୁନାହିଁ, ଠିକ୍ ଅଛି । ସେଠି ଶ୍ରମଦାନ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଲେ ସବୁ ହୋଇଯିବ । ସରକାରୀ ସାହାଯ୍ୟ ଗାଁରେ ମହିଳା ସମିତି ସ୍ଥାପନ ପାଇଁ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ କେହି ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ି ବାହାରି ପଡ଼ିଲେ, ସାମାନ୍ୟ ତ୍ୟାଗ,

ଟିକିଏ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ତାହା ମଧ୍ୟ ସମ୍ଭବ ହୋଇଟିବ । ସ୍ୱାଭ ସ୍ୱାଗ ପରି ସମସ୍ୟାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇବାକୁ ହେଲେ ବୋହୂମାନଙ୍କ ସ୍ୱାଇଙ୍କୁ ଦଆଯାଇଥିବା ତରକାରି ଛାଟିଆକୁ ବଦଳେଇ ଦଅ । 'ଫାର୍ସ', 'ଗାଁ ପରିମିଳ', 'ପଶ୍ଚା ଏତ' ପରି ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଦେଖାଇଥିବା ସମାଧାନର ଏ ପନ୍ଥା ତାଙ୍କ ନାଟକର ସାଧାରଣ ବିଶେଷତ୍ୱ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଗୃହସ୍ଥ ତାଙ୍କର ନାଟକ ଶୁଣି ଆମୋଦିତ ହୁଏ ନାହିଁ—କେବଳ ତାର ସମସ୍ୟା ପାଇଁ ସମାଧାନ ମଧ୍ୟ ପାଇଯାଏ । ତାଙ୍କର ନାଟକ ଶୁଣି ସ୍ୱର୍ଗ ଯାଉଥିବା ବିବାହ ପୁଣି ହୋଇପାରିଛି । ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ମନୋମାଳିନ୍ୟର ସମାଧାନ ହେଇଯାଇଛି, ସ୍ୱାଇ ସ୍ୱାଇ ଭିତରେ ଥିବା ଭୁଲ ବୁଝାମଣା ଶେଷ ହୋଇଛି । ଗାଁ ଗାଁ ଭିତରେ ଦଳାଦଳିର ସମାଧାନ ବି ହୋଇଯାଇଛି । ତାଙ୍କ ନାଟକର ପ୍ରଚାର ଫଳରେ ସାଧାରଣ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ଲୋକଙ୍କର ଧାରଣାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଯେଉଁ ସମ୍ବାଦ, ତାହାହିଁ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସଫଳତା । ସାମାଜିକ ବିକାଶରେ ଚେଷ୍ଟା ବେତାର ପ୍ରଚାରିତ ଏ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଭୂମିକାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ହେବ ନାହିଁ ।

ଗୋପାଳବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ବେତାରନାଟକକୁ ଏକ ସର୍ବଜନଗ୍ରାହ୍ୟ ଗଣରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ସଫଳତା ମୂଳରେ ରହିଚି ନିଜକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଉପରେ ଲଦି ନ ଦେଇ, ତାଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ନିଜେ ଆକର୍ଷିତ ହେଇଯିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା । ପାରଂପରିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅସୀମ ଦୁର୍ବଳତା । ଅସମ୍ଭବ, ଅବାସ୍ତବତାକୁ ପରିହାର କରି ଯାହା ଚିରନ୍ତନ, ଯାହା ସତ୍ୟ; ତାକୁ ସେ ନିଜ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ କେବଳ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି, ତାର ପ୍ରଚାର ମଧ୍ୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ପରିବାରର ହସ-କାନ୍ଦ, ସନ୍ଦେହ-ଈର୍ଷା, ଦୁଃଖ-ସୁଖ ସମସ୍ୟାକୁ ବିଶ୍ୱାସଯୋଗ୍ୟ ଭାବରେ ଚତ୍ରିତ କରିବାରେ ସେ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ଅନୁଭୂତିରୁ ଗଳ୍ପ, ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଚଳନ୍ତି ସମାଜରୁ ଚରିତ୍ର ସଂଗ୍ରହ କରି ସେମାନଙ୍କୁ ଯଥାଯଥ ଭାବରେ ହିଁ ସେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଦେଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ନିଜର ଦର୍ଶନକୁ ଶ୍ରୋତାଙ୍କୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସେ ବାଧ୍ୟ ନକରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଶ୍ରୋତାମାନେ ସେଥିରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏବଂ ତାକୁ ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ନିଜେ ପଲ୍ଲୀ ଅଞ୍ଚଳରୁ ଆସି, ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଚଳଣି ପଦ୍ଧତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ସମ୍ପୃକ୍ତିକୁ ହିଁ ସେ ଚୟନ କରିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ । ଆଦର୍ଶବାଦର ଫାଙ୍କା ଆଓ୍ୱାଜ, ଆଧୁନିକତାର ମିଥ୍ୟା ପ୍ରହେଳିକା, ଭାବ-ପ୍ରବଣତାର ଅଯଥା ପ୍ରଲେପରୁ ସେ ନିଜର ନାଟକକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ତାହା ସବୁ ସ୍ତରର ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ପାଖରେ ଏତେ ସଫଳ, ଏତେ ଆଦୃତ । ଆମୋଦ ଦାନ, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନକୁ ସେ ନାଟକ ରଚନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ଦୁଃଖ, ଶୋକ, କରୁଣତା ପ୍ରଭୃତିକୁ ଯଥା ସମ୍ଭବ ପରିହାର କରିଛନ୍ତି । ତଥାପି ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଆନନ୍ଦ, ହସ ପଛରେ ଯେପରି ମଣିଷର ଅସହାୟତା, କରୁଣତା ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଭାବରେ ଲୁଚି ରହିଚି । ସେଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଆନନ୍ଦର ସ୍ୱରୂପକୁ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଉଦ୍‌ଭାସିତ କରିବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି ।

ବେତାରରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର...

ମାତ୍ର ପାଞ୍ଚଟି ମଞ୍ଚନାଟକ ଏବଂ କିଛି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ମଞ୍ଚରେ ନେଇ ସେ ବେତାରନାଟକ ରଚନା କଲେ । ନୂତନ ମାଧ୍ୟମଟିକୁ ବେଶ୍ ଶୀଘ୍ର ସେ ଆପଣାର କରିନେଲେ; କିନ୍ତୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସମ୍ଭାବ୍ୟକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେବା ତାଙ୍କ ପାଇଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇନାହିଁ । ଏକ ସମୟରେ ଉଭୟ ବେତାର ଏବଂ ମଞ୍ଚ ପାଇଁ ସେ ନାଟକ ସୃଷ୍ଟି କଲେ; କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଏ ଦୁଇ ମାଧ୍ୟମକୁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଦୂରେଇ ରଖିଲେ । ମଞ୍ଚପାଇଁ ନାଟକ ବେତାରନାଟକଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇପଡ଼ିଲା । ମାଧ୍ୟମର ଆବଶ୍ୟକତାକୁ ଦୃଷ୍ଟିରେ ରଖି ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଛି ଏବଂ ତାଙ୍କର ସଚେତନତା ସେଗୁଡ଼ିକୁ ସଫଳତା ଆଣି ଦେଇଛି । ଗଳ୍ପ, ସମସ୍ୟା ଉପସ୍ଥାପନରେ କିନ୍ତୁ ସେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା ପରି ମନେହୁଏ । ମଞ୍ଚରେ ସଫଳ ତାଙ୍କର ବହୁ ନାଟକର ଗଳ୍ପାଂଶ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରଥମରୁ ବେତାରରେ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ସାରିଥିଲା । ଭରସା (ଶୋଷ), ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, (ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି), ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ (ବାଞ୍ଛା), ଅଗ୍ନିଶିଖାର ସ୍ୱର୍ଗ (ଗ୍ରାସ) ପରି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଏହିପରି ପ୍ରଭାବିତ । ଗଳ୍ପର କଙ୍କାଳ ସମାନ ହେଲେ ବି ତାର ବିକାଶ ଏବଂ ପରିଣତି ପ୍ରତ୍ୟେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମାଧ୍ୟମ ନିର୍ଭରିତ । ବେତାରନାଟକ 'ଶୋଷ'ରେ ନାୟିକା ଶୋଭାକୁ ରାସ୍ତାରୁ ଗୋଟାଇ ଆଣି ଲେଖକ ମଦନ ତାର କାହାଣୀ ଲେଖି ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଲା ଏବଂ ତାପରେ ତାକୁ ପୁଣି ଥରେ ରାସ୍ତାକୁ ଗଡ଼େଇ ଦେଇ ମାଧବୀକୁ ବିବାହ କରି ଘରସଂସାର କଲା । ତାର ବିପରୀତ କାହାଣୀ 'ଭରସା'ର କଥାବସ୍ତୁ । ପ୍ରଥମ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବାସ୍ତବତାକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲାବେଳେ ଦ୍ୱିତୀୟରେ ତାହା ଆଦର୍ଶମୁଖ୍ୟ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି । ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ନିଜର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ପତ୍ନୀ ମାଳାର ଛବିକୁ ଅନ୍ୟ ନିକଟରେ ବିକିବାକୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରାଜି ହୋଇନାହିଁ । 'ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି'ରେ ସ୍ୱାମୀ ସୁରେଶ ଏବଂ ସ୍ତ୍ରୀ ମାଳା ପୁଅ ବିଜୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ସଂଗ୍ରାମ କରି ଆସିଲେ ଜୀବନ ସାରା । ବିଜୟ ଦୂରକୁ ଚାଲିଗଲା ପରେ ହଠାତ୍ ସେମାନେ ହାଲିଆ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ; ସନ୍ଧି ଛଡ଼ା ସେମାନଙ୍କ ପାଖରେ ବାଟ ବି ନଥିଲା । 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ରେ ବି ସେଇ ପୁଅର ଅସୁସ୍ଥତାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପିତାମାତାଙ୍କର ବ୍ୟସ୍ତତାର କାହାଣୀ । ପୁଅର ସୁସ୍ଥତାରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି, ଅର୍ଥାତ୍ ତାହା ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି ପରର କାହାଣୀ । କେତେକ ବେତାରନାଟକର ସଫଳତା ପରେ ତାକୁ ସେ ମଞ୍ଚ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛନ୍ତି କେବଳ ତାର ନାମର ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି । ଘଟକ (ପ୍ରଜାପତି ନିର୍ବନ୍ଧ ଅଫିସ), ପଦ୍ମାଳୟା (ଶଙ୍କର ଏଣ୍ଡ୍ କୋ) ପ୍ରଭୃତି ତାର ଉଦାହରଣ । ସହଧର୍ମିଣୀ, ଦଳବେହେରା, ନୂଆବୋହୂ ପରି କେତେକ ନାଟକ ପ୍ରଥମେ ବେତାରରେ ପରିବେଷିତ ହୋଇ ସାରିଲା ପରେ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଭାବରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଛି । ବେତାର ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ରୂପାନ୍ତରିତ ନାଟ୍ୟରୂପ ମଲାଜହ୍ନ, ଅମଡ଼ାବାଟ, ଝଞ୍ଜା, ପ୍ରତିଭା ପ୍ରଭୃତି ବେତାର ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେଗୁଡ଼ିକ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ସଫଳତା ପରେ ନୂଆବୋଉ, ମଲ୍ଲଜଣ୍ଡ, ଅମଡ଼ାବାଟ ପ୍ରଭୃତିକୁ ସେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି । ରାମାୟଣର ବିଭିନ୍ନ ଅଂଶକୁ ନେଇ ସେ କେତେକ ସଫଳ ପୌରାଣିକ ନାଟକ ବେତାର ପାଇଁ ରଚନା କରିଥିଲେ, ସମଗ୍ର ରାମାୟଣକୁ ନେଇ ତାପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ରାମାୟଣ' ରଚନା କରିଥିଲେ; ଯାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ 'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ' ନାମରେ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ପ୍ରସାରିତ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକର ସଫଳତା ଏବଂ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଆଦୃତି ପରେ ସେ ତାକୁ ମଞ୍ଚ କିମ୍ବା ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରି ଆସିଛନ୍ତି; ତେଣୁ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପ୍ରଥମ ପରୀକ୍ଷାଭୂମି ହେଲା ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର । ବେତାର-କଷ୍ଟିରେ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ସୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ମଞ୍ଚକୁ ଯାଏ । ତେବେ ବେତାର ପାଇଁ ଲେଖିଥିବା ନାଟକକୁ ଯିଏ ସଳଖ ସେ ମଞ୍ଚକୁ ନେଇ ଯାଇନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ମଞ୍ଚନାଟକ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ମାଧ୍ୟମ ପାଇଁ ଏକ ନାଟକକୁ ସେ ଆବଶ୍ୟକତା ଅନୁସାରେ ପୁନର୍ଲିଖନ କରିଛନ୍ତି ।

ବହୁ ବେତାରନାଟକ ଶ୍ରୋତାଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହୋଇ ସାରିବା ପରେ ଗ୍ରେଟନାଟକ ବା ଏକାଙ୍କିକା ଭାବରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆସିଛି । କେତେକ ମଞ୍ଚନିର୍ଦ୍ଦେଶ ସହିତ ନାମକୁ ବଦଳାଇ ବିଭିନ୍ନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା କିମ୍ବା ସଙ୍କଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ବହୁଲା (ଅଭିଳାଷ), କୁଳଦୀପ (ଅନାଗତ), ବନନାସିକା (ଅଥଃ ନାସିକା ସମ୍ବାଦ), ଦେଖାଦେଖି (ମହାବିଭ୍ରାଟ), ସମୁଦ୍ର ମନ୍ଥନ (ସାଗର ମନ୍ଥନ), ଡାକ୍ତରବାବୁ (ମଧ୍ୟବସ୍ଥା, ଡାକ୍ତର କୋଉଁ, ମକଦ୍ଦମା) ପ୍ରଭୃତି ସେହିପରି କେତୋଟି ନାଟକର ଉଦାହରଣ । ତା' ଛଡ଼ା ସାମଲିଂଥ, ଗ୍ରହବୋହୂ ପ୍ରଭୃତିର ନାମ ବଦଳା ଯାଇନାହିଁ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକ ନାଟକକୁ ସେ 'ଶାଖା ପ୍ରଶାଖା', 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ' ଏବଂ 'ଶତରଞ୍ଜି' ନାମକ ସଙ୍କଳନ ଗୋଟିକରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବେତାରନାଟକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ଏଇ ମଞ୍ଚ, ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମୂଳତଃ ବେତାରପାଇଁ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା, ଯାହା ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ବେତାରର ଅବଦାନ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରିନିଆଯାଇପାରେ । ନାଟକ ପରି ତାଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ବେତାରରେ ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବା, ଯାହାକୁ ରେକର୍ଡ କରାଯାଇ ଯୋଗାଯାଇସାରିଲାଣି । ସେଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୋତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବେଶ୍ ଆଦୃତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷକରି 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ' ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବେତାର ସଫଳତା ରେକର୍ଡରେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କୁ ମିଳିଛି ବୋଲି ସେ କହିଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟଗସ୍ ଏକ ବିସ୍ମୟ, ଯିଏ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ କେବଳ ସଂଖ୍ୟାତ୍ମକ ନୁହେଁ, ଗୁଣାତ୍ମକ ଉନ୍ନତିରେ ମଧ୍ୟ ଅପୂର୍ବ ଦକ୍ଷତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏ ଦକ୍ଷତାର ମୂଳ ଆଧାର ହେଲା ବେତାର । ସେଥିପାଇଁ ଗୋପାଳବାବୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ବେତାରର ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ଅବଦାନ ।

ସହଯୋଗ :

୧ । ଓଡ଼ିଆ ବେତାର ନାଟକ—ଜସ୍ୱନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ୧୯୮୪, କଟକ (ପି. ଏଚ୍. ଡ଼. ଥିସିସ୍)

୨ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ବିକାଶଧାରା (ଦ୍ୱିତୀୟ ଭାଗ)—ହେମନ୍ତ କୁମାର ଦାସ, ୧୯୮୨ କଟକ ।

୩ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନାଟକକାର—ନାରାୟଣ ଶତପଥୀ, ୧୯୬୫, କଟକ ।

୪ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ—ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାସ, ୧୯୮୦, ଭୁବନେଶ୍ୱର ।

୫ । ଗୋଧୂଳିଲଗ୍ନ—ସମ୍ପାଦନା, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ବରାଳ, ୧୯୮୦, ତାଳଚେର ।

୬ । Radio Drama (Ed) Peter Lewis, 1981, London.

୭ । British Radio Drama—Val Gielgud. 1957, London.

୮ । Broadcasting in India—G. C. Awasthi, 1968, New Delhi.

□□□

ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ସୃଷ୍ଟିରେ ଗ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା କିଛି ନୂଆ କଥା ନୁହେଁ । '୧୯୧୬ ମସିହା, ଅର୍ଥାତ୍ ଉପନ୍ୟାସ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଯୁଗରୁ ହିଁ ଏହି ପ୍ରଚେଷ୍ଟାର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଛି । ଗୋବିନ୍ଦ ଶୂରଦେବ ୧୯୧୬ ମସିହାରେ ଫକୀର ମୋହନଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ଲଛମା'କୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରାଇଥିଲେ । ଉପନ୍ୟାସ ଓ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନିବିଡ଼ । ପୁନଶ୍ଚ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଅନେକ ଉପନ୍ୟାସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ । ଉପନ୍ୟାସର ଏହି ଲୋକପ୍ରିୟତା ହିଁ ସେହି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନକରି ମଞ୍ଚସ୍ଥ କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେକ ସମୟରେ ନୂତନ କାହାଣୀର ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବା ଉନ୍ନତ ନାଟ୍ୟକୃତିର ଅଭାବ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏପରି ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଛି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟକର ରୂପ ଦେବାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାରକୁ କେତେକ ନିୟମ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସର ବିରାଟ ପୃଷ୍ଠଭୂମି, ଅଜସ୍ର ଚରିତ୍ର, ବର୍ଣ୍ଣନା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶ, ଅନେକ ଗୌଣ ଘଟଣାର ସମାବେଶ—ନାଟ୍ୟକାରକୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ମଞ୍ଚ ଦୃଷ୍ଟିରୁ, ଉପନ୍ୟାସର ବିଭିନ୍ନ ପରିବେଶକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସୁସଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ସୀମାବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । କାରଣ ଉପନ୍ୟାସର ବିସ୍ତୃତ ପରିବେଶ ନାଟକର ସୀମିତ ସମୟ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମଞ୍ଚ ମଧ୍ୟରେ ପରିବେଷଣ କରିବା ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ସଂଳାପ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅପେକ୍ଷା ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱ ଅଧିକ । ଚରିତ୍ରର ବିଶ୍ଳେଷଣ, ନାଟକର ଗତି ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଅନେକ ସମାଲୋଚକ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରକୁ ଏକ ନୂତନ ସୃଷ୍ଟି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଏକ ଅଗ୍ରଗାମୀ ପ୍ରତିଭା । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ 'ହସ୍ତୀ' (୧୯୫୦), ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' (୧୯୫୮), ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ 'ମଳଜହ୍ନ' (୧୯୬୦) ଓ ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ 'ପ୍ରତିଭା' (୧୯୬୦) ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରି ଲୋକପ୍ରିୟ କରାଇଛନ୍ତି । ବିଭୂତି ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ବଧୂନିରୁପମା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ମଧ୍ୟ ସେ ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା

ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁଦ୍ଧା ଅପ୍ରକାଶିତ ରହିଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ, ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ 'ପଦ୍ମାଳୟା' (୧୯୬୭), 'ନୂଆବୋହୂ' (୧୯୬୭), 'ଜନନୀ' ପ୍ରଭୃତି କେତେକ ନାଟ୍ୟରୂପ ରଚନା କରିଥିବା ଡକ୍ଟର ହେମନ୍ତକୁମାର ଦାସ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଅଭିନେତ୍ରୀ'ର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଓ ସଂଳାପ ରଚନା କରି ମଧ୍ୟ ସେ ସୁନାମ ଅର୍ଜନ କରିଛନ୍ତି ।

'ଝଞ୍ଜା' (୧୯୫୭) ଔପନ୍ୟାସିକ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟ ତଥା ବୃହତ୍ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ । ପ୍ରାୟ ଚାରିଶହ ପୃଷ୍ଠାର କଥାବସ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମାତ୍ର ଏକଶହ ତିରିଶ ପୃଷ୍ଠାରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାଟକରେ ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ଓ ସର୍ବମୋଟ ସତରଟି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା-ବାହୁଲ୍ୟ ନାଟକରେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ଉପନ୍ୟାସରେ ରୂପାୟିତ ଅନେକ ଘଟଣା, ଚରିତ୍ରକୁ ଜାଣିଶୁଣି ବାଦ୍ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକର ସୀମିତ ସମୟ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ହୋଇଛି । ଉପନ୍ୟାସରେ ଶକୁନ୍ତଳାଙ୍କ ଜାଲୁ ଜୀବନର କରୁଣ କାହାଣୀ, ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ଝିଅ ଶାନ୍ତି ଓ ଧାଙ୍ଗର ବଣବିହାରୀ ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସ୍ଖଳନର କାହାଣୀ ନାଟ୍ୟକାର ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । ଛଣପ୍ରଭାର ପିତା ପରଶୁରାମ ଓ ମା' ପାର୍ବତୀଙ୍କ ସେବା, ତ୍ୟାଗ, ପରିବର୍ତ୍ତନର କାହାଣୀ ନାଟକରେ କେବଳ ସୂଚନା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଯଥାର୍ଥ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ତୁଷାର ଓ ଛଣପ୍ରଭାଙ୍କ ଜୀବନର ଦୁରବସ୍ଥା, ପ୍ରଭାର ଚାକିରି ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତିରୁ ନାଟକର ଆରମ୍ଭ । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ ଓ ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ତୁଷାର ଜୀବନର ପୂର୍ବ ଘଟଣା, ଦୁଷ୍ମନ୍ତର ପରିଚୟ, ପ୍ରଭାର ତାଙ୍କ ସହିତ ପୂର୍ବ ସମ୍ପର୍କ ଇତ୍ୟାଦି ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଚମତ୍କାର ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରି ନାଟକକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକର ଗଳ୍ପ ପ୍ରବାହକୁ ଅବ୍ୟାହତ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ମୌଳିକ ଦର୍ଶନବୋଧର ଉପସ୍ଥାପନା କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକରେ ଛଣପ୍ରଭା ଚରିତ୍ରର ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ ଓ ଜୀବନ ଯୁଦ୍ଧର ସଂଘର୍ଷର ଚିତ୍ର ଅତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ନିଜର ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ଏହାକୁ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି—" × × × ଆମେ ଅମୃତର ସନ୍ତାନ । ଆମର ସମସ୍ତ ଶକ୍ତି ଖଟେଇ ପରିଶ୍ରମ କରିବା । ସୁଫଳ ନିଶ୍ଚୟ ଫଳିବ । ଯେକୌଣସି ସାଇଣ୍ଟିଫିକ୍ ଥିଓରି ପରି ଏହା ସତ, ନିର୍ଭୁଲ !"* —"ଆମେ ଗରିବ ! ଜୀବନସଂଗ୍ରାମରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର କେବଳ ହାରିଯିବା ହିଁ ସାର ହୋଇଛି । ସେଥିପାଇଁ ମୁଁ କହୁଛି, ଆମ ନିଜ ବାଟରେ ଚାଲିବାକୁ ଆମକୁ ଛାଡ଼ି ଦିଅନ୍ତୁ । ଆମ ବୁଦ୍ଧି ଖଟେଇ ଆମେ ଆଗେ ଦେଖୁ ଏ ଦୁନିଆରେ ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଦାବି ଆମର ଅଛି କି ନାହିଁ ? ତା'ପରେ ଆମେ ବଳେ ବଳେ ଅରକ୍ଷିତ ନିବାସର ଭାର ନେବୁ ।"* ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ

* ଝଞ୍ଜା ନାଟକ—ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ—ପୃ. ୫୧

* ତତ୍ରୈବ—ପୃ. ୫୫

ଏ ନାଟକର ପାତ୍ରୋଚିତ, ସ୍ୱାଭାବିକ; ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିର ସମ୍ଭାବନା ନ ଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା, ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ଜଟିଳ, ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କ ମୁଖରେ ସଂଳାପ ଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଏ ନାଟକର ଆଉ ଏକ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

ଅମଡ଼ାବାଟ (୧୯୫୮) ଔପନ୍ୟାସିକା ବସନ୍ତ କୁମାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ । ଏହି ନାଟକ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ମଞ୍ଚାଭିନୟ ପୂର୍ବରୁ ଏହା ୧୯୫୮ ମାର୍ଚ୍ଚ ମାସରେ ନବେ ମିନିଟର ଏକ ବେତାରନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରସାରିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ମଞ୍ଚରେ ମଧ୍ୟ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଉଭୟର ସଫଳତା ପରେ ହିଁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । 'ଅମଡ଼ାବାଟ'ରେ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳ କାହାଣୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ନାଟକର ଶେଷାଂଶ, ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । ଉପନ୍ୟାସରେ ନାୟିକା ମାୟା—ପିତା ଓ ଶାଶୂଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଏ ବଡ଼ ଓ କାହା ପାଖକୁ ସେ ଯିବ ଠିକ୍ କରିପାରିନାହିଁ ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମାୟାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସମାହିତ ନ ହୋଇ ପ୍ରଶ୍ନବାଚୀ ହୋଇ ରହିଛି । ଅଥଚ ନାଟ୍ୟକାର ମାୟାକୁ ଶାଶୂଘରକୁ ନିଜର ସ୍ୱର୍ଗ ବୋଲି ମାନିନେବା ଓ ଶାଶୂଙ୍କ ନିକଟରେ ରହିବା ଘଟଣା ନାଟକରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଭାରତୀୟ ସମାଜରେ ନାରୀର ଆଦର୍ଶ, ପରମ୍ପରା ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକର ଏପରି ଉପସଂହାର / ସମାଧାନ ଯଥାର୍ଥ । ମାୟାର ଚରିତ୍ର, ଆଦର୍ଶ ମଧ୍ୟ ଏହାଦ୍ୱାରା ବଳିଷ୍ଠ ରୂପ ଧାରଣ କରିଛି । ଏହା ହିଁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ ।

ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଉପନ୍ୟାସର ଅନେକ ଚରିତ୍ର; ଯଥା—କୁନା (କାବେରୀର ବାପା), ପଡ଼ୋଶୀ ବୁଢ଼ୀ, ମିନିବୋଉ, ପ୍ରକାଶ, ବିନ୍ଦୁ, ଇନ୍ଦ୍ରମଣି, ଦମୟନ୍ତୀ, ମାଳଦେଈ, ବଡ଼ବୋଉ ଖୁଡ଼ୀ, ଚିତ୍ତରଞ୍ଜନ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କୁ ପରିତ୍ୟାଗ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ଯଦୁବୋଉ, ଛକା, ଶଶୀଭୂଷଣ ଇତ୍ୟାଦି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସଦାନନ୍ଦ, ସୀତାବୋଉ, ରାଧା ନାମକ ତିନୋଟି ଚରିତ୍ରର ନୂତନ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର କରିଛନ୍ତି ।

'ଅମଡ଼ାବାଟ'ରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଦାନନ୍ଦ ନାମକ ଏକ ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । ମାୟାର ବିବାହରେ ମଧ୍ୟସ୍ଥି ଭାବରେ ସେ ଚିତ୍ରିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା, ତା'ର କଥା କହିବାର ଭଙ୍ଗୀ, ଟାଉଟରି, ବାହାପିଆପଣ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇଛି । ସେହିପରି ମାୟା, ସରୁ, ଭଞ୍ଜନ ଓ ପଦ୍ମଲ ଚରିତ୍ରର କଳହ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ବିମଳ ହାସ୍ୟରସରୁ ଏକ ଚମତ୍କାର ପାରିବାରିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଗାଉଁଲି ସ୍ତ୍ରୀମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଘଟଣାବଳୀ, କଥାବାର୍ତ୍ତା, ମନ୍ତବ୍ୟ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଉନ୍ନତ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

'ଅମଡ଼ାବାଟ' ନାଟକର ଘଟଣାର କେନ୍ଦ୍ରସ୍ଥଳୀ କଟକ ଓ ପୁରୀ । ଉପନ୍ୟାସରେ, ପୀତାମ୍ବରବାବୁଙ୍କ ଘର, ଗାଁ, ବାଲିପଡ଼ାରେ କାବେରୀର ଘର, ପଡ଼ୋଶୀମାନଙ୍କ ଘର, ଶଶୀଭୂଷଣଙ୍କ ଘର ଇତ୍ୟାଦି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ କାହାଣୀର ରୂପାୟନ ଘଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ପୀତାମ୍ବରବାବୁଙ୍କ ଘର, ଶଶୀଭୂଷଣଙ୍କ ଘର ଓ କାବେରୀର ନୂତନ ଘର ମଧ୍ୟରେ ହିଁ କାହାଣୀକୁ ସୀମିତ ରଖିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ନାଟକରେ ମାତ୍ର ଛଅଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା ରହିଛି । ପୀତାମ୍ବରବାବୁଙ୍କ ଘର ପ୍ରଧାନ ଦୃଶ୍ୟପଟ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି ଓ କାବେରୀର ନୂଆ ଘରକୁ ନେଇ ଗୋଟିଏ ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । ଶଶୀବାବୁଙ୍କ ଘରର ଦୃଶ୍ୟରେ ହିଁ ନାଟକର ସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ତେଣୁ 'ଅମଡ଼ାବାଟ'ର ଅଙ୍କ ସଜ୍ଜାରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଏହାକୁ ସେଟ୍ ମାଧ୍ୟମରେ ମଧ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ହିଁ ଆଉ ଏକ ପ୍ରମାଣ କୃତିତ୍ୱ । ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀର ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ସହରର ପ୍ରଗତିର ଏକ ତୁଳନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ, ଗୋଟିଏ ପରିବାରର ଦୁଃଖ, ଜଞ୍ଜାଳପୂର୍ଣ୍ଣ, ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଘଟଣା, ପାରିବାରିକ ଅଶାନ୍ତି, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସାମାଜିକ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ, ପାରିବାରିକ, ପରମ୍ପରାଗତ ଆଦର୍ଶ ଏବଂ ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ଶ୍ଳୀଳ୍ପୋଚିତ ସଂଳାପ, ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ନେଇ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ରଚିତ ନାଟକ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଏକ ଉନ୍ନତ, କଳାତ୍ମକ ତଥା ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି ।

ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋର ଦାସଙ୍କର ଲୋକପ୍ରିୟ ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲାଜହ୍ନ' ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଶତାଧିକ ରଜନୀ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଥମେ ଏହା ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ମେଡ଼ିକାଲ୍ କଲେଜର ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ତିନି ଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ସାତଟି ଦୃଶ୍ୟ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କରେ ଆଠଟି ଦୃଶ୍ୟ ଓ ତୃତୀୟ ଅଙ୍କରେ ନଅଟି ଦୃଶ୍ୟ, ସର୍ବମୋଟ ଚବିଶିଟି ଦୃଶ୍ୟ ରହିଛି । କୁମାରପୂର୍ଣ୍ଣମୀର ଚନ୍ଦ୍ରଚକିତ ରଜନୀ ଓ କୁମାରୀ-ମାନଙ୍କ ଗୀତରୁ ଏହି ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ଏବଂ ଅମାବାସ୍ୟାର ଘନ ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ସତୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟା (?) ଘଟଣା ପରେ ଏହାର ପରିସମାପ୍ତି । କଥାବସ୍ତୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଓ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାନ ।

ନାଟକରେ ଉପନ୍ୟାସର ମୂଳକାହାଣୀ ଅବିକଳ ରୂପାୟିତ ହେଲେ ସୁଦ୍ଧା କାହାଣୀକୁ ତୀବ୍ରତର କରିବାକୁ ଯାଇ ନାଟ୍ୟକାର ନରହରି ମିଶ୍ର ଓ ଘରର ଦାସୀର ପାପପ୍ରଣୟ ଓ ବ୍ୟଭିଚାର ଚିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସତୀ ମନରେ ମଧ୍ୟ ନରହରି ପ୍ରତି ଘୃଣା / ବିଦ୍ରୋହ ବଳିଷ୍ଠ ହୋଇଛି । ପୁଣି ଦାସୀଦ୍ୱାରା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ସମ୍ମୁଖରେ ନାଟ୍ୟକାର ସତୀକୁ ବାରମ୍ବାର ଅପମାନିତ କରାଇ ଏହି ଘୃଣାକୁ ଆହୁରି ବଳିଷ୍ଠ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ନରହରି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଅତ୍ୟାଚାର, ଶୋଷଣ, ଚରିତ୍ରହୀନ, ଲମ୍ପଟ ଚରିତ୍ର ଭାବରେ ଚିତ୍ରିତ କରାଇ କଥାବସ୍ତୁକୁ ଅଧିକ ଗତିମୁଖର କରାଇଛନ୍ତି ।

ଉପନ୍ୟାସରେ ସତୀର ଶେଷ ଅବସ୍ଥା କିଛି ପରିମାଣରେ ସୂଚନାତ୍ମକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସତୀ ଘରୁ ଅସିବାପରେ ଆଗରେ ନଈ ଦେଖି ଅଟକି ଯାଇଛି । "ଆଗରେ ନଈ..." ରେ ହିଁ ଉପନ୍ୟାସର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସତୀର ଆତ୍ମହତ୍ୟା ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରେ ଶେଷରେ ସତୀ ନାଥ ପାଖକୁ ଦେଇଥିବା ଚିଠିରେ, ତା'ର ନାଥପ୍ରତି ଦୁର୍ବଳତା, ତାକୁ ପାଇବାର ଇଚ୍ଛା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ନାଟକରେ ସଂଯୋଜିତ ଚିଠିରେ ଏହାର କୌଣସି ସୂଚନା ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସତୀ ଓ ନାଥକୁ ଶାଶ୍ୱତ ପ୍ରେମର ବନ୍ଧନରେ ବାନ୍ଧି ରଖିବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି ।

'ପ୍ରତିଜ୍ଞା' ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ ଭାବରେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କ ଶେଷ ପ୍ରକାଶିତ ନାଟକ । ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଏହା ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସଫଳତାର ସହିତ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଏହି ଉପନ୍ୟାସ ପଚିଶଟି ପରିଚ୍ଛେଦକୁ ନେଇ ଓ ପ୍ରାୟ ୧୯ଟି ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ଗୌଣଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ଏହି ଉପନ୍ୟାସରେ ଅଧିକ । ନାଟକର ସର୍ବମୋଟ ଊନେଇଶଟି ଚରିତ୍ର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୌରୀ, ବିରୂପାକ୍ଷ, ଚନ୍ଦ୍ର, ଦାରୋଗା, ଜାଣୀମ ଓ କନେଷ୍ଟବଲ ଚରିତ୍ର ନୂତନ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଇଛନ୍ତି । ସେହିପରି ଉପନ୍ୟାସରେ ଜମିଦାର ଘରର ବୋହୂ ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଓ ପ୍ରଜାମେଳର ସର୍ଦ୍ଦାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରୁଥିବା ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ର ରାମା ପରିବର୍ତ୍ତେ ନାଟ୍ୟକାର 'ମାଣିକ' ନାମକ ଏକ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ସେତେବେଳର ଏକ ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜମିଦାର ପରିବାରରେ ଜମିଦାର ବୋହୂ ସହିତ ବାହାର ପୁରୁଷ ବ୍ୟକ୍ତିର ମିଳାମିଶା-ସମ୍ପର୍କକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । ତେଣୁ ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଏହି ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନା କରାଯାଇଛି । ଘରର ପୋଇଲି ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିକରି, କାହାଣୀ ସହ ଉପଯୁକ୍ତ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରି ଏହି ଗୌଣ ଚରିତ୍ରଟି ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିଛି । ସେହିପରି ଗ୍ରାମହରି ଜମିଦାରଙ୍କ ପରିବାରରେ ଆଉ ଏକ ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଗୌରୀର ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକାର କରିଛନ୍ତି । 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା'ର ନଣନ୍ଦ ରୂପେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ଶେଷରେ 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା'ର ବନ୍ଦେମାତରମ୍ ମନ୍ତ୍ରରେ ସେ ମଧ୍ୟ ଦୀକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । ମୋଟ ଉପରେ, ଅନେକ ନୂତନ ଚରିତ୍ରର ସଂଯୋଜନା ଓ ଉପନ୍ୟାସର ଚରିତ୍ର ଚୟନରେ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହିଁ 'ପ୍ରତିଜ୍ଞା' ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କ ସାର୍ଥକତା ।

ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରତିଜ୍ଞା ଓ ନାଟକର ପ୍ରତିଜ୍ଞା କ୍ଷେତ୍ରରେ କେତେକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ପ୍ରତିଜ୍ଞାର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ସାଂସାରିକ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ, ଶାଶୁ, ଶ୍ୱଶୁର, ପାରିବାରିକ ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ଦେଶପ୍ରେମ, ତ୍ୟାଗ, ଆଦର୍ଶର ସଂଘର୍ଷ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ । ମନ୍ଦେହ ହିଁ ତା' ଜୀବନ

ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଉଦ୍ଧରଣରେ ପ୍ରଥମେ ମୂଳଦୁଆ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ, ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରେରିତ ପୁସ୍ତକ ଦ୍ୱାରା ସେ କୁମାରୀ ଜୀବନରୁ ବିପ୍ଳବିଣୀ ସାଜିଛି । ସେଥିପାଇଁ ବିବାହ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ମୁକ୍ତ ଭାବରେ ଜୀବନ ଅତିବାହିତ କରିବାପାଇଁ ଇଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ବିବାହ ପରେ ସ୍ୱାମୀର ସ୍ନେହ, ସଂସାରରୁ ବଞ୍ଚିତା ହୋଇ ସେ ନିଜର ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆଗେଇ ନେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି । ଉପଯୁକ୍ତ ସମୟରେ ବିଦ୍ରୋହର ନେତା ପ୍ରକାଶ ହିଁ ତା' ଜୀବନର ଗତିପଥକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରାଇ ତା'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠାର ଚରମ ବିକାଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରେ 'ପ୍ରତିଷ୍ଠା କେବେହେଲେ ଜମିଦାର ଶ୍ୱଶୁର ରାମହରିଙ୍କ ପ୍ରଜାମାନଙ୍କ ଉପରେ ଅତ୍ୟାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦ କରିନାହିଁ । ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ସେ କେବଳ ପ୍ରତିବାଦ କରିନି, ବରଂ ରାମହରିଙ୍କୁ ତୀବ୍ର ଭାବରେ ବିରୋଧ କରି ଚେତାବନୀ ଶୁଣାଇଛି—"ଆମ ପକ୍ଷରେ ହାକିମ, ହୁକୁମା, ପୋଲିସ ଥିବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର କେହି କିଛି କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ହେଲେ ଏ ଅନ୍ୟାୟ, ଅତ୍ୟାଚାର, ଆଉ କେତେଦିନ ରହିବ ? ବିଦେଶୀ ସରକାର ଏ ଦେଶରେ ତା'ର ରାଜୁତିକୁ ବଞ୍ଚେଇ ରଖିବ ବୋଲି ସିନା ଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ ଜେଲ୍‌ଖାନାରେ ଭର୍ତ୍ତି କରୁଛି, ଗୁଳି କରି ମାରୁଛି ! କିନ୍ତୁ ଆପଣ ଏଇ ଦେଶର ଲୋକ ହୋଇ ଏ ଦେଶର ଲୋକଙ୍କୁ··· !"

'ପ୍ରତିଷ୍ଠା' ନାଟକରେ ରୂପାୟିତ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୂଳ ଚରିତ୍ରଠାରୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଭିନ୍ନ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଘାତ-ପ୍ରତିଘାତ, ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ମଧ୍ୟରେ ଏମାନେ ଗତିଶୀଳ ତଥା ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନାଟକର କାହାଣୀକୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର କରିଥିବାବେଳେ, ଉପନ୍ୟାସରେ ଅସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ଅବିକଶିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଯାଇଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସ ଅପେକ୍ଷା ଦେଶାତ୍ମବୋଧ, ଜାତୀୟତାବୋଧ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଇତ୍ୟାଦି ନାଟକରେ ବଳିଷ୍ଠ ତଥା ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । ତେଣୁ ଉପନ୍ୟାସର କାହାଣୀରେ ଥିବା ମନ୍ଥରତା ନାଟକରେ ଦ୍ରୁତଗତିଶୀଳ ହୋଇ ଅଗ୍ରସର ହୋଇଛି । ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କ ହାସ୍ୟରସପୂର୍ଣ୍ଣ, ପାତ୍ରୋପଯୋଗୀ, ବଳିଷ୍ଠ ବିଦ୍ରୋହାତ୍ମକ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଶେଷତ୍ୱ । ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସର ସଂଳାପ ଓ ତା'ର ଭାବଧାରାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଅନେକ ସମୟରେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ସୁଦ୍ଧା ସଂଳାପର ଶିଳ୍ପୋଚିତ ପ୍ରୟୋଗରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସହଜରେ ବାରିହୋଇଯାଇଥାଏ । ଉପନ୍ୟାସରେ ବର୍ଣ୍ଣନାର ଆଧିକ୍ୟ, ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷ, ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଉପନ୍ୟାସକୁ ଅନେକ ସମୟରେ ବିରକ୍ତିକର କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ମାନସିକ ସଂଘର୍ଷକୁ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ନ ଦେଇ ଆବଶ୍ୟକ ଅନୁସାରେ ଗ୍ରହଣ କରି, ନାଟକକୁ ସରସ, ସୁନ୍ଦର, ସୁଖପାଠ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଚମତ୍କାର ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନର କୃତିତ୍ୱକୁ ତତ୍‌କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଭୂୟସୀ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଇପାରେ ।

ମୋଟ ଉପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତରିତ 'ପ୍ରତିଷ୍ଠା' ନାଟକ ଏକ ସାର୍ଥକ ସୃଷ୍ଟି । ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ନୂତନ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି, ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜା,

ଚରିତ୍ରର ବଳିଷ୍ଠ ଚିତ୍ରଣ, ସଂଳାପର ବୈଚିତ୍ର୍ୟତା ଯୋଗୁଁ ଏହା ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଅଧିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁଖର, ସ୍ୱୟଂସଂପୂର୍ଣ୍ଣ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଏବଂ ସୁଖପାଠ୍ୟ ନାଟକ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି ।

୧୯୫୭ ମସିହାଠାରୁ ୧୯୭୦ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସାସ୍ତଙ୍କ ରଚିତ ମଲ୍ଲଜନ୍ମ, ଅମଡ଼ାବାଟ, ଝଞ୍ଜା, ପ୍ରତିଭା ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ମୌଳିକ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତର ଅତ୍ୟନ୍ତ କଷ୍ଟକର ବ୍ୟାପାର । ଦୂରଦୃଷ୍ଟି, ନାଟ୍ୟସଚେତନା, ମଞ୍ଚଜ୍ଞାନ ବ୍ୟତିରେକେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟ ଆଦୌ ସମ୍ଭବପର ନୁହେଁ । ପୁଣି ମୂଳ ଉପନ୍ୟାସରୁ ମୁଖ୍ୟ ଭାବବସ୍ତୁ, କାହାଣୀ, ଚରିତ୍ରକୁ ନିଜ ମନମୁତାବକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଇ ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତରିତ କରିବା ନାଟ୍ୟକାର ପକ୍ଷରେ ନିନ୍ଦନୀୟ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଚତୁରତା ଓ ଦକ୍ଷତା ହିଁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଧିକ ଭାବରେ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ ।

ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସାସ୍ତଙ୍କ ଝଞ୍ଜା, ପ୍ରତିଭା, ଅମଡ଼ାବାଟ, ମଲ୍ଲଜନ୍ମ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ନାଟକୀୟ ଉପସ୍ଥାପନ ଶୈଳୀ ଉନ୍ନତ ମଞ୍ଚକଳା ମଧ୍ୟରେ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠସାସ୍ତଙ୍କ ମଞ୍ଚ ଓ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ସହିତ ଘନିଷ୍ଠ ସଂପର୍କ ରହିଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏହି ଶୈଳୀର ପ୍ରୟୋଗ ସାର୍ଥକତା ଲାଭ କରିପାରିଛି । ନାଟକରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ସଂଘାତର (suspence and shock)ର ଆବଶ୍ୟକତା ଉପନ୍ୟାସଠାରୁ ଅତ୍ୟଧିକ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଚାହିଁଲେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବ୍ୟତୀତ ଉପନ୍ୟାସ ରଚନା କରିପାରେ । ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବିନା ନାଟ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଦର୍ଶକଙ୍କ ପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ଅତ୍ୟଧିକ । କାହାଣୀକୁ ପ୍ରତିମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗତିଶୀଳ କରାଇବାପାଇଁ ଏହାର ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠସାସ୍ତ ଏହାର ପ୍ରୟୋଗ ସୁନ୍ଦରରୂପେ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କରିଛନ୍ତି ।

ସମୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ । ଉପନ୍ୟାସରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ସମୟ ସୀମାର ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ହେବାର ସମ୍ଭାବନା ନାହିଁ । ବର୍ଣ୍ଣନାର ବିସ୍ତୃତତା ମଧ୍ୟରେ ସେ ନିଜର ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରେ । ସେଥିପାଇଁ ହଜାର ହଜାର ପୃଷ୍ଠା ସେ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ କରିପାରେ; ମାତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ପାଇଁ ଏହା ଦୋଷାବହ । ମାତ୍ର ୨/୩ ଘଣ୍ଟା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ମଞ୍ଚରେ ଆବଦ୍ଧ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ସେ ଗୋଟିଏ ବଡ଼ ବା ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାହାଣୀକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଗତିଶୀଳ କରାଇ, ଉନ୍ନତ ସଂଳାପ ଓ ମଞ୍ଚସଜ୍ଜାର ଚମତ୍କାରିତା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱ ଔପନ୍ୟାସିକ ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସହ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସଂପର୍କ ରଖୁଥିବାରୁ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ, ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକର କାହାଣୀର ଶେଷାଂଶକୁ ସୂଚନାଧର୍ମୀ ବା ଇଙ୍ଗିତାତ୍ମକ କରିବା ଶ୍ରେୟସ୍କର ନୁହେଁ ବୋଲି ଅନେକେ ମତ ଦିଅନ୍ତି । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସାସ୍ତ ମଧ୍ୟ ଏହି ମତକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିନେଇ 'ଅମଡ଼ାବାଟ' ଓ 'ମଲ୍ଲଜନ୍ମ' ନାଟକରେ ଉପନ୍ୟାସର ସୂଚନାତ୍ମକ

କାହାଣୀକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରାଇଛନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାରର ଦାୟିତ୍ୱବୋଧ ଅଧିକ ବୋଲି କୁହାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ନାଟ୍ୟକାର ଭାବରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ନିଜ ଦାୟିତ୍ୱ-ବୋଧର ପରିଚୟ ଦେଇ ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତରଗୁଡ଼ିକୁ ସାର୍ଥକ ତଥା ସଫଳ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପନ୍ୟାସରୁ ନାଟ୍ୟରୂପାନ୍ତର କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।



ଗୀତନାଟ୍ୟର ସଫଳସ୍ରଷ୍ଟା ବୈଷ୍ଣବପାଣି

ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ଧାରା ପ୍ରଚଳିତ । ଗୋଟିଏ ଅଭିଜାତ ଧାରା ଓ ଅନ୍ୟଟି ଲୋକଧାରା । ଅଭିଜାତ ସାହିତ୍ୟ ଜ୍ଞାନୀ ପଣ୍ଡିତମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇ ରାଜାନୁଗ୍ରହ ଲାଭ କରି ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ । ଅପର ଧାରାଟି ସାଧାରଣ ଜନତାର ଆନ୍ତରିକତା ଓ ମମତ୍ୱ-ବୋଧ ଭିତରେ ଖୀପ୍ରସ୍ରୋତା ଝରଣା ଭଳି ଅନେକ ଉଠପଡ଼ ରାସ୍ତା ଦେଇ ଜାତିର ଜୀବନକୁ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ କରିଥାଏ ।

ଭରତଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ 'ଲୋକ ବୃତ୍ତାନୁକରଣମ୍' ଶବ୍ଦ ପ୍ରଯୁକ୍ତ ହୋଇଛି । ଏହି ଲୋକବୃତ୍ତ କହିଲେ ସାଧାରଣତଃ ଲୋକନାଟ୍ୟ; ଯଥା—ଘୋଡ଼ାନାଚ ଗୀତ, ଚଢେୟା-ଚଢେୟାଣୀ ନାଚ ଗୀତ, ଦଣ୍ଡ ନାଚ, ପାଲା, ଦାସକାଠିଆ, ସୁଆଙ୍ଗ, ଯାତ୍ରା, ରାସଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା ଇତ୍ୟାଦିକୁ ବୁଝାଏ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯାତ୍ରାଭିନୟ ତଥା ଲୋକନାଟ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ଦେଖାଯାଏ ।

ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ-ଗୋବିନ୍ଦ' ନିଜର ଗୀତିମୟତା ପାଇଁ ସମଗ୍ର ଭାରତରେ ଲୋକପ୍ରିୟ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପଞ୍ଚସଖା ଯୁଗର ସାଧକଗଣ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳା ରଚନା କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି ରାମଲୀଳା, କୃଷ୍ଣଲୀଳା, ରାସଲୀଳା ପ୍ରଭୃତିରେ କେବଳ ଧର୍ମ ନୁହେଁ, ଲୋକ-ଚରିତ୍ର ଅଧ୍ୟୟନର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ୟମାନ ।

ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳର ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି, ଗୋପାଳ ଦାସ, ଜଗନ୍ନାଥ ପାଣି, ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି, ଶଙ୍କର ମିଶ୍ର, ବଳରାମ ମିଶ୍ର ଓ ମାଗୁଣୀ ଦାସ ପ୍ରଭୃତି ଯାତ୍ରା-ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଥିଲେ । ବିଶେଷତଃ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଳକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାକୁ ସେ ସମୟର ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରଚନାର ପ୍ରଣାଳୀ ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପାଣି ଓ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରମ୍ପରାକୁ ଆମ ଆଧୁନିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରମାନେ ସେମାନଙ୍କର ପଥପ୍ରଦର୍ଶକ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ ।

ପ୍ରାଥମିକ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଏହି ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରାର ଅବଶେଷ ବୋଲି ମନେକରାଯାଏ । ନାଟ୍ୟକାର ରାମଶଙ୍କର ମଞ୍ଚନାଟକ ଲେଖିବା ସହିତ ଯାତ୍ରା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଓ ପ୍ରହସନ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ । ଯାତ୍ରା ନାଟକର ଅର୍ଥ ହେଉଛି—"Singing a play, instead of talking it." କିନ୍ତୁ ରାମଶଙ୍କରଙ୍କର

ଯାତ୍ରା-ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ସଳାପକୁ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥିଲା । ସେହି ସମୟରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ସଙ୍ଗୀତ ଉପରେ ଅଧିକ ଜୋର୍ ଦେଇ ଗୀତିନାଟକ ରଚନାରେ ମନ ଦେଲେ । ସଙ୍ଗୀତର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ଅନୁଭବ କରି ସେ ଭାବାନୁସାରୀ ରାଗରାଗିଣୀର ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସମୟ ଉପଯୋଗୀ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ମୁଗ୍ଧ କରୁଥିଲା । ମୁକ୍ତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଯାତ୍ରାକାରମାନଙ୍କୁ ସଙ୍ଗୀତ-ନିର୍ଭର ହେବାକୁ ପଡ଼ୁଥିଲା । 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ'ଠାରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଯାତ୍ରା ପରମ୍ପରା ଖୁବ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

୧୯୪୫-୪୭ ମସିହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଖୁବ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ରାମଶଙ୍କର ଓ କାମପାଳ ପ୍ରଭୃତି ମୂଳଦୁଆ ପକାଇ ଯେଉଁ ସାହିତ୍ୟିକ ବିଭାଗକୁ ଦମ୍ଭ ଦେଇଥିଲେ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର, ଭିକାରିଚରଣ ଇତ୍ୟାଦି ନିଜର ପରିଶ୍ରମ ତଥା ଅଧ୍ୟବସାୟ ବଳରେ ତାହାକୁ ଦୃଢ଼ତର କରିଥିଲେ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟ ବଞ୍ଚିବା ଓ ବଢ଼ିବାର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନେଇ ସତେ ଯେମିତି ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହେବାକୁ ଅନାଇ ରହିଥିଲା । କାଳୀଚରଣ, କାର୍ତ୍ତିକକୁମାର ଓ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରତିଭାଧର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ସାହିତ୍ୟକୁ ଗୁଣାତ୍ମକ, ପରିମାଣାତ୍ମକ ତଥା ପ୍ରଯୋଜନାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପରିପୁଷ୍ଟ ତଥା ଭୂଷିତ କରିଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ଏହି ସମୟର ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭା । ଜାତିର ନାଡ଼ି-ନକ୍ଷତ୍ରକୁ ଚିହ୍ନି, ପରିବେଶ ଅନୁଯାୟୀ ନାଟକ ରଚନା ଏବଂ ପ୍ରଯୋଜନାରେ ସେ ଥିଲେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ଆକାଶବାଣୀରେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିବା ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାର traditional folk formର ନାଟକ ଅଛି କି ନାହିଁ ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଉତ୍ତର ଦେବାକୁ ଯାଇ ସେ ଅପେରାରେ ନବୀକରଣ ସହିତ ନିଜକୁ ସଂଶ୍ଳିଷ୍ଟ କରିଦିଅନ୍ତି । ତତ୍କାଳୀନ କେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କର ସସ୍ନେହ ପ୍ରେରଣା ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରେରଣିତ କରିଛି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱୀକାର କରନ୍ତି । ଶୈଶବରେ ଦେଖିଥିବା 'ରଙ୍ଗସଭା' (ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି) ସ୍ମୃତି ଏଥିପାଇଁ ତାଙ୍କୁ ମାର୍ଗ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିଥିଲା । ସେହି 'ରଙ୍ଗସଭା'କୁ ଯଥାର୍ଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ନୂତନ ଭାବରେ ରୂପାୟିତ କରି, ଆରମ୍ଭ ଓ ଶେଷରେ ତଥା ଅନ୍ୟ କେତେକ ଦୃଶ୍ୟରେ ନିଜ ଲେଖା ସଙ୍ଗୀତ ସଯୋଗ କରି ସେ ୪୭ ମିନିଟ୍‌ର ଗୀତିନାଟକ ପ୍ରଯୋଜିତ କରନ୍ତି ଏବଂ ବହୁ ପ୍ରଶଂସାର ଅଧିକାରୀ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ୧୯୬୦ ମସିହାର କଥା ଓ କଟକ ଆକାଶବାଣୀରେ 'ରଙ୍ଗସଭା'ହିଁ ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ପ୍ରସାରିତ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ।

ଗୀତିନାଟକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଊଣା ଅଧିକେ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । Shakespeare ଙ୍କର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ ।

୧ । ଗୀତିନାଟକ ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ସହିତ ମାର୍ମିକତା ସୃଷ୍ଟି କରେ ।

୨ । ଏହା ଜୀବନର ବିଭିନ୍ନତାକୁ ନ ଦେଖି ଗଭୀରତାକୁ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଏ ।

୩। କଥା ବିସ୍ତାର ବା ବର୍ଣ୍ଣନା ଗୀତନାଟକରେ ଦେଖାଯାଏନାହିଁ । ଏହାର କଥା-ଭୂମି ସରଳ ଓ ସୁସଙ୍ଗଠିତ ।

୪। ଛନ୍ଦବଦ୍ଧତା ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ ।

୫। ବିଭିନ୍ନ ରାଗରାଗିଣୀ ଯୁକ୍ତ ହୋଇ ଏହା ମନୋଜ୍ଞ ହୋଇଥାଏ ।

୬। ଏହିସବୁ ଗୀତନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ, ତଥା କିଂବଦନ୍ତୀମୂଳକ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସହଜ ଦର୍ଶକର ଖୁବ୍ ପରିଚିତ ଓ ଏହାର ରସାସ୍ୱାଦନରେ ସହାୟକ ହୋଇଥାଏ ।

୧୯୪୦ ମସିହାରୁ ୧୯୬୦ ମସିହା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଦୀର୍ଘ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ କାଳ ଆମ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତନାଟ୍ୟ ସବୁର ପ୍ରଦର୍ଶନ କୌଣସି ଅସ୍ପଷ୍ଟ କାରଣରୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ଲୋପପାଇଯାଇଥିଲା । ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ 'ରଙ୍ଗସଭା' ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୁସମ୍ପାଦିତ-ଭାବେ ବେତାରରେ ପ୍ରଯୋଜିତ ହେବାପରେ ଏହାର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ହେଲା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ଯେଉଁ ସମୟରେ ଗୀତନାଟକର ପୁନରୁତ୍ଥାନ ହୋଇ ଓ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଏମିତି ଅସାଧାରଣଭାବେ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇ, ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା'ର ଅଖଣ୍ଡ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଓ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରକ୍ଷାକରି ପାରିଛି, ପ୍ରାୟ ଠିକ୍ ସେଇ ଦଶନ୍ଧିଟି ହେଉଚି ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଯୁଗ । ଆମ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ନାନାବିଧ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷାର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଗୀତନାଟ୍ୟର ବଳିଷ୍ଠ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ନାଟକୀୟତା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଉଠିଚି । ଦେଖାଯାଉଚି, ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ବର୍ତ୍ତମାନ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତନାଟ୍ୟର ଶୈଳୀକୁ ତାଙ୍କ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ଦେଉଛନ୍ତି ।

ଗୀତନାଟକ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ

'ରଙ୍ଗସଭା'ର ପ୍ରଯୋଜନା ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଆଧୁନିକ ଗୀତନାଟକ ରଚନା ଓ ସଂଯୋଜନାରେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ପ୍ରାୟ ଦୁଇବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନ୍ୟ କେତେକ ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତନାଟକ ଶ୍ରୀ ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଯଥାଯଥଭାବେ ବେତାର ଉପଯୋଗୀ କରାହୋଇ ଅତି ସଫଳତାର ସହିତ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଚି । ତାଙ୍କ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ରଚନା ହେଲା ଗୀତନାଟ୍ୟ 'ଗଣେଶ' । ଅଗ୍ରପୂଜ୍ୟ ଗଣନାୟକଙ୍କ ଜନ୍ମବୃତ୍ତାନ୍ତ ଏଥିରେ ପ୍ରକଟିତ ।

ଗୀତନାଟ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ସମ୍ପଦ ହେଲା ସାଙ୍ଗୀତିକତା । ଗଣେଶ ଗୀତନାଟ୍ୟରେ ପାର୍ବତୀଙ୍କ ମୁଖରେ ଏଇ ଗୀତଟି—"କାଲେ କାଲେ ଶିବ ହେ, ତମ କଷ୍ଟ ର ଭାବ / ତେଜି ନ ପାରିଲ, ହେଜି ନ ପାରିଲ, ନାରୀହୃଦୟ କାହିଁ ନପାଏ ଠାବ / ..." ଏହି ଗୀତ ରଚନାରେ ସମ୍ୟକ୍ ଅନୁପ୍ରାସ ଓ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ପାରଂପରିକ ଶବ୍ଦଗୁଚ୍ଛ ସହିତ ଆଧୁନିକତାର ମଧୁର

ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ଲକ୍ଷ୍ୟକରିବାର କଥା । ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଗଣେଶରେ ଆବେଦନ ଏତେ ତୀବ୍ର ଯେ ଏହାର ସଙ୍ଗୀତଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦର୍ଶକର ସ୍ମୃତିପଟରେ ଜୀବନ୍ତ ଥାଏ । ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିକ୍ଷାନୁଷ୍ଠାନରେ ଏହା ଅଭିନୀତ ହୋଇ ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ' ସେହିଭଳି ବହୁଚର୍ଚ୍ଚିତ ତଥା ସର୍ବଜନାଦୃତ ନାଟକ । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀ ସପ୍ତଶତୀ ଚଣ୍ଡୀର ବିଷୟ ଅନୁରୂପ ମହିଷାସୁରର ଦର୍ପ ଓ ଦେବୀଙ୍କ କର୍ତ୍ତୃକ ତାହାର ମୃତ୍ୟୁ ଏହାର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ନାରଦ, 'ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ' ଭଳି ଏହି ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ଅଗ୍ରଗତିରେ ତାଙ୍କର ଅବଦାନ ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ମହିଷାସୁର ଦ୍ୱାରା ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଦେବତାମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଗତି କାଳରେ ମହିଷାକୁ ନିହତ କରିବାପାଇଁ ଅନଳ ଗର୍ଭରୁ ଜାତ ଦେବୀଙ୍କର ନାମକରଣ ହେଲା ଦୁର୍ଗା ।

'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ 'ବୈଦେହୀଶବିଳାସ'ର ଅନୁରୂପ । ବେଦମତୀର ତପସ୍ୟା ଓ ଆତ୍ମବିସର୍ଜନ, ରାମ-ସୀତା ଜନ୍ମ, ବନଗମନ, ସୀତା ହରଣ, ରାମ-ରାବଣ ଯୁଦ୍ଧ, ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟାବର୍ତ୍ତନ ଓ ଅଭିଷେକରେ ଏହା ସମାପ୍ତ ହୋଇଅଛି । ସଙ୍ଗୀତର ସଂଯୋଜନା ଏହାକୁ ଆହୁରି କମନୀୟ କରିଛି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କର ବୈଦେହୀଶ-ବିଳାସର ସଙ୍ଗୀତ 'ବନ୍ଧାଇ ଦେଲେ ପୟର'ର ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ସଂଯୋଜନା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଉନ୍ନତ ରୁଚିର ପରିଚୟ ଦିଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଗୀତିନାଟ୍ୟଠାରୁ 'ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ'ର କଳେବର କିଞ୍ଚିତ୍ ସ୍ଫୀତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଚୟନରେ ସାଫଲ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଏହାକୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ଥାନର ଅଧିକାରୀ କରିପାରିଛି । ହନୁମାନଠାରୁ ଶ୍ରୀରାମଙ୍କର ମୁଦ୍ରିକା ସଙ୍କେତ ପାଇ ରାବଣର ଅଶୋକ-ବନରେ ବନ୍ଦିନୀ ସୀତାଙ୍କ ମୁହଁରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଗୀତଟି ଅନୁଧ୍ୟାନଯୋଗ୍ୟ—"ତୋର ପାଇଲି ଦେଖାରେ ମୁଦ୍ରିକା / ମଣ୍ଡିଥିଲୁ ରାମ ଅଙ୍ଗୁଳି ରେଖା / ନବଦୂର୍ବାଦଳ ଶ୍ରୀଅଙ୍ଗ ଶୋଭା / ତହିଁ ଶୋଭୁଥିଲୁ ତୋ ରତ୍ନ ଆଭା / ଆସିଲୁ ଯେବେ ରୁ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ମୋର / ନ ଆଣିଲୁ କିମ୍ପା ସଙ୍ଗେ ତୋହର···

'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ' ଭାଗବତର ଦଶମ ସ୍କନ୍ଧ ଗୋପଲୀଳାର କୃଷ୍ଣଜନ୍ମ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ରଚିତ । କୃଷ୍ଣଙ୍କର ଦେବତ୍ୱ ସମସ୍ତ ନାଟକର ପରିବେଶକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ବନ୍ଦିଶାଳାରେ କୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ ହେଲେ । ପୁତ୍ର ମୁଖ ଦର୍ଶନ କରି, କ୍ଷଣକ ପାଇଁ ନିଜର ସବୁ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଭୁଲି ଦେବକୀ ଓ ବସୁଦେବ ଭାବାବେଗରେ ଗାଇ ଉଠିଚନ୍ତି :
"ମୋର ରତ୍ନଖଣୀ ରତନ ମୋର ସାତ ରାଜାଧନ ମୋର ଜୀବର ଜୀବନ ଅଷ୍ଟ ନିଧିରେ / ତୋର ଶ୍ୟାମ ଅପଘନ ତୋର ରାଜୀବଲୋଚନ କେଉଁ ଖଞ୍ଜିଛି ଯତନେ କହ ବିଧିରେ / ତୋର ଛଣା ସୁଧା ଜିଣି ମୁଖଇନ୍ଦୁ / ତୋର ଭୁରୁ ଯେସନେ ଦୁଇ ନୀଳ ସିନ୍ଧୁ / ତୋର ଚରଣ ଯୁଗଳ କିବା ବିକଚ କମଳ ରୂପ କୋଟି କନ୍ଦରପ ଯାଏ ନିନ୍ଦିରେ /"

ସେହିପରି ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ନପାହୁ ରାତି'ର ଗୀତ : 'ସତୀ ମା କମଳା, ସତୀ ଗିରିବାଳା, ସତୀ ମାତା ମହାମାୟା / ସାକ୍ଷୀ ତୁମେ ମାଏ, ଡାକ ଡାକ କହେ, କହେ ସତୀ ଅନସୂୟା / ନପାହୁ ରାତି / ନମରୁ ପତି / ଏକ ରାତି ହେଉ ସପତ ରାତି' ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥର ଗୀତ—'ଶୁଣ ମୋ ପ୍ରିୟ ଶବର ଏ ମୋର ବଚନରେ / କନ୍ଦମୂଳ ଖାଇବାକୁ ନାହିଁ ଆଉ ମନରେ / ତୁ ମୋର ଆଦ୍ୟ ସେବକ / ତୁ ମୋର ପ୍ରିୟ ପୂଜକ / ଅମୃତ ମଣୋହି ପାଇଁ ବଳୁଛି ମନରେ' ଆଦି ଗୀତ ରଚନାରେ ସାଙ୍ଗୀତିକତାହିଁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟସ୍ୱଙ୍କୁ ଜଣେ କାଳଜୟୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଦେଇପାରିଛି ।

ଲୋକକଥାମୂଳକ ଗୀତନାଟକ :

ପୁରାଣ, ଇତିହାସ, କମ୍ବଦନ୍ତୀ ଭଳି ଲୋକକଥାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି' ଓ 'ଘରବର ଦେଖା' ନାଟକଦ୍ୱୟ ଲେଖାଯାଇଛି । 'ବୋଲେ ହୁଁ ଟି' 'ହଜିଲ କାହାଣୀ'ର କଥା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଆମୂଳଚୂଳ ଗୀତଧର୍ମୀ ରଚନା । ପରିବାରର ଆଭିଜାତ୍ୟ ସହିତ, ବାଣିଜ୍ୟ-ବ୍ୟବସାୟରେ କୁଶଳତା, ସାଧବ ଘରଣୀର ସରଳ ବିଶ୍ୱାସ, ରାଜାପୁଅର ଲମ୍ପଟତା, ସବୋପରି ମାଲୁଣୀର ମଧ୍ୟସ୍ଥତାର ପରିବେଶ ଉପଯୋଗୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଦେଖାଯାଏ । ଏହାର ଗ୍ରନ୍ଥାବନ୍ୟାସରେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁରୂପ ଗୀତ ରଚନା ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । 'ଘରବର ଦେଖା' ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଗୀତିନାଟକ । ଏହାକୁ ଫାର୍ସ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ । ଏହାର ଉପସ୍ଥାପନାର ସଜୀବତା ଅଧିକ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ପରିବେଶର ପ୍ରତିଛବି ଗୀତନାଟକ :

ପ୍ରଚଳିତ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାରୁ ନିଜର ରଚନା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ବିଭିନ୍ନ ରୂଢ଼ୀ ପ୍ରୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଡହୁଡିନା ଲଢ଼େଇ, ପର୍ବତ ଶିଖରେ କହିଁ ଫୁଟିବା, ପାଣିରେ ନିଆଁ ଲାଗିବା, ସ୍ୱର୍ଗରୁ ଚାନ୍ଦ ଖୋଜିଆଣିବା, ଶଶକର କେଶରାକୁ ଜିଣିବା, ମୂଷିକର ହିମାଳୟ ଚଳାଇବା, କୁମ୍ଭୀର ନେଇ ମହି ନଈରେ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ତତ୍କାଳୀନ ପରିବେଶର ସଜୀବ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ବୁଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିପାରିଛି । ଏ ସବୁର ସମୟୋପଯୋଗୀ ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ରାଜା-ପ୍ରଜା, ଧନୀ-ଦରିଦ୍ର, ଆଶା-ହତାଶା, ପ୍ରେମ, ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତାରଣା ଇତ୍ୟାଦି ସମାଜର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଘଟଣା, ଏହା ଗୀତିନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ଦର୍ଶକ ବା ଶ୍ରୋତାର ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସହ ସାମିଲ କରିଦେଇ ପାରିଛି । ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ନିଜ ଭାବନାର ପ୍ରତିଛବି ଦେଖି ଗୀତିନାଟକକୁ ନିଜର ଖୁବ୍ ଆପଣାର ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇଛନ୍ତି ।

ନାଟ୍ୟନୂତନର ପୁନର୍ଜୀବନ :

ବ୍ୟାସକବି ଫକୀରମୋହନଙ୍କର ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ତଥା ସମାଜ-ସଂସ୍କାରମୂଳକ ଗଳ୍ପ 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍' ଗଳ୍ପର ଆବେଦନ ସାର୍ବଜନୀନ । ସେହି ଗଳ୍ପର ଅନୁସରଣରେ ଗୀତିନାଟକ 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ' ରଚିତ । ହାସ୍ୟରସ ତଥା ବ୍ୟଙ୍ଗର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟରେ ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ ଗଳ୍ପ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । ସେହି କୃତୀ ଗାଳ୍ପିକଙ୍କ ଗଳ୍ପ ସେହିଭଳି ପ୍ରତିଭାଧର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଲେଖନୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଏକ ସର୍ବଜନାଦୃତ ଗୀତିନାଟକରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇ ସାଫଲ୍ୟର ଚରମ ସୀମା ସ୍ପର୍ଶ କରିଛି । 'ପେଟେଣ୍ଟ ମେଡ଼ିସିନ୍'ରେ ପାର୍ଶୀଭାଷା (ତତ୍କାଳୀନ କୋର୍ଟ କଚେରୀର ଭାଷା)ର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ସେହି ପ୍ରୟୋଗଗୁଡ଼ିକ ଅବିକୃତ ରଖି 'ଶ୍ରୀମତୀ ସମାର୍ଜନୀ'ରେ ପାର୍ଶୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ଏପ୍ରକାର ଏକାଧିକ ଗୀତିନାଟକ ବା ଅପେରା ରଚନା କରି ତାର ସଫଳ ପ୍ରଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଏଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ସାଧାରଣତଃ ପୌରାଣିକ, ଐତିହାସିକ ଓ କିଂବଦନ୍ତୀମୂଳକ ହେବାଦ୍ୱାରା ରସୋପଲବ୍ଧି ସହଜ ହୋଇପାରିଛି । ବିଭିନ୍ନ ଦକ୍ଷ ସଙ୍ଗୀତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରେକର୍ଡ଼ ହୋଇ ଏଗୁଡ଼ିକ ସାଧାରଣ ଜନତାର ସହଜ-ଲଭ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ଫଳରେ ଗୀତିନାଟକର ଶ୍ରୋତା ସଂଖ୍ୟା ବୃଦ୍ଧିପାଇବାରେ ଲାଗିଛି । ଆଧୁନିକ ସହରଭିତ୍ତିକ ସଭ୍ୟତାରେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଆଶାତୀତ ସାଫଲ୍ୟର ଅଧିକାରୀ ହୋଇପାରିଛି ।

ପ୍ରଯୋଜନାରେ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ :

ଏହି ଯାତ୍ରା ବା ଅପେରାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଯୋଜନା ମଞ୍ଚ ନାଟକଠାରୁ କଷ୍ଟକର ।

(କ) ଚତୁର୍ମୁଖୀ ମଞ୍ଚ (ସାଧାରଣତଃ)ରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିବାରୁ କଳାକାରର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଷ୍ଠା ଓ ଅଧ୍ୟବସାୟ ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ ।

(ଖ) ଏହି ଅପେରାଗୁଡ଼ିକର ମଞ୍ଚ ମୂଲ୍ୟ ସହିତ ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଥାଏ ।

(ଗ) କେବଳ ସଂଳାପଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀ ନିଜର ଦକ୍ଷତା ଉପରେ ହିଁ ନିର୍ଭର କରିଥାଆନ୍ତି । କାରଣ ମଞ୍ଚନାଟକ ଭଳି ସ୍ମାରକ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବା ପାଇଁ ଏଥିରେ ସୁଯୋଗ ନଥାଏ ।

(ଘ) ଜୀବନ୍ତ ଓ ସରସ ସଙ୍ଗୀତଦ୍ୱାରା ଭାବପ୍ରକାଶ କରୁଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଅଭିନେତାର ଅଧ୍ୟବସାୟ ତଥା ଦୀର୍ଘ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଆବଶ୍ୟକ କରିଥାଆନ୍ତି ।

(ଙ) ଅତ୍ୟାଧୁନିକ symbolic ବା ସଙ୍କେତଧର୍ମୀ ମଞ୍ଚଭଳି ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ଖଣ୍ଡିଏ ମାତ୍ର ଚଉକିରେ ସମସ୍ତ ମଞ୍ଚ ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ ।

(ଚ) ପଞ୍ଚାକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ timelessnessର ବ୍ୟାଖ୍ୟା କରିବା ପାଇଁ ଅନେକ ବସ୍ତୁର ସମର୍ଷ ଦେଖାଯାଉଛି । ଅପେରାର ଅଭିନେତା ମଞ୍ଚର ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଅପର ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଯିବା ଭିତରେ ଅନେକ ରାଜ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରିଯାଏ । ପଲକ ମାତ୍ରକେ ସ୍ୱର୍ଗ, ମର୍ତ୍ତ୍ୟ ଓ ପାତାଳକୁ ଗମନାଗମନ କରିପାରେ ।

(ଛ) ବିଷୟବସ୍ତୁ ସରଳ ତଥା ଗୋଟିଏ ଘଟଣାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଗଢ଼ିଉଠି ଥିବାରୁ ଏଥିରେ sub-plotର ସଯୋଜନା ନଥାଏ । ତେଣୁ ନାଟକର ରସୋପଲବ୍ଧି ସହଜ ହୁଏ ।

(ଜ) ସଙ୍ଗୀତର ଆବେଦନ ପାଇ ଏଗୁଡ଼ିକ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ଶ୍ରୋତା ତଥା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ ।

ନାଟ୍ୟ ସମାଲୋଚକ Mr. Maxwel Andersonଙ୍କ ମତରେ "The future of modern dramas lie in the hands of poet-dramatist. ଏହା ସତ୍ୟ ଯେ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ କଣ୍ଠସଙ୍ଗୀତର ପ୍ରଭାବ କମିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତ ବା ଆବହସଙ୍ଗୀତର ଉପଯୋଗିତା ସର୍ବଥା ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଛି । ଗୀତନାଟକକାର ଏକାଧାରରେ ସଂଗୀତଜ୍ଞ ତଥା କବି ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଏହି ସାଂଗୀତିକବୋଧ ଶ୍ରେଷ୍ଟବସୁଙ୍କ ଗୀତନାଟ୍ୟ ବା ଅପେରାଗୁଡ଼ିକରେ ଛନ୍ଦେ ଛନ୍ଦେ ପ୍ରକଟିତ ।

"Good drama tends towards poetry, good poetry tends towards drama"—ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ନିଭୃତ କବିତା ବା ସଙ୍ଗୀତର ଛନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିହୁଏ । ତେଣୁ ଗୀତନାଟକର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ କେହି ଦରଦୀ ଓ ଆଗ୍ରହୀ ଦର୍ଶକ ଅନୁକୂଳ ମତାମତ ପୋଷଣ କରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଟବସୁ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ସାହିତ୍ୟର ଯେଉଁ ସମୃଦ୍ଧ ବିଭାଗଟିକୁ ବିସ୍ମୃତି କବଳରୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ନୂତନ ଜୀବନ ଦାନ କରିଛନ୍ତି, ସାମୂହିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବଳରେ ତାହା ଆହୁରି ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ହେବ । ଜାତିର ସ୍ୱାର୍ଥ, ଜାତିର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଏହା ଆମ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରେମୀମାନଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ପଚଶ ବର୍ଷ ଧରି ନିର୍ମଳ ଆନନ୍ଦ ଦେଇ ଆସିଛି । ଏକଥା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ଗୀତନାଟ୍ୟର ଏ ଧାରା ଆମ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୀତନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଏମିତ ଅବ୍ୟାହତ ରହିବ ।

□□□

ଗ୍ଲେଟଗସ୍ତ ନାଟ୍ୟ-ସଂଳାପ : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ । ଏହାର ସଫଳତା ନିର୍ଭର କରେ ମଞ୍ଚାଭିନୟରେ । ନାଟକର ଉପାଦାନ ସମାଜ । ସଙ୍ଘର୍ଷମୟ-ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ଜୀବନ ନାଟକର ରୂପ-ଚିତ୍ର । ସମକାଳୀନ ସମାଜର ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଏହା ରସ-ରୂପାୟନ । ସମକାଳୀନତାରୁ ଏହା ପୁଣି ଲମ୍ବିଯାଏ ଅତୀତକୁ । ଭବିଷ୍ୟତ ପ୍ରତି ଇଙ୍ଗିତ ଦିଏ, ମାତ୍ର ଭବିଷ୍ୟତ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେ—ଉପଲକ୍ଷ୍ୟ । ବର୍ତ୍ତମାନର ବାହୁ କେତେବେଳେ ଆଲିଙ୍ଗନ କରେ ସ୍ୱଜନୀତିକ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାକୁ, କେତେବେଳେ ସାଂସ୍କୃତିକ ଅବକ୍ଷୟକୁ, କେତେବେଳେ ପାରିବାରିକ ସଙ୍ଘର୍ଷ-ସ୍ୱବିରୋଧକୁ, କେତେବେଳେ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ଜୀବନର ଜିଘାଂସାକୁ ଅଥବା ଅହଂ ଓ ଅହଂକାରକୁ । ସବୁ ଭିତରେ ଗୋଟାଏ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତନ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଅଶରୀରୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଅଭିଭୂତ କରି ନିଃଶବ୍ଦ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଅତୀତର ଇତିବୃତ୍ତରୁ ସେହି ବାହୁ ପୁଣି ଲମ୍ବିଆସେ ବର୍ତ୍ତମାନକୁ । ଅତୀତ ଯେମିତିକି ବର୍ତ୍ତମାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଉଠେ । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତ ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ମିଳିତ ହୋଇଯାଏ ଏବଂ ସେହି ବିନ୍ଦୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିନ୍ଦୁ । ମଞ୍ଚ ସେହି ବିନ୍ଦୁର ଧ୍ରୁବ ଆଧାର । ସେହି ବିନ୍ଦୁକୁ ଆସନ୍ତି ଚରିତ୍ରମାନେ । ମଞ୍ଚରେ ସେମାନେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ । ବିନ୍ଦୁକୁ ସେମାନେ ଗତିକରନ୍ତି । ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀରେ ଦେଖାଯାଏ କ୍ରିୟା-ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଆଙ୍ଗିକ ଅଭିନୟକୁ ଆହୁରି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ କରିଦିଏ ବାଚିକ ଅଭିନୟ । ଏହାହିଁ ସଂଳାପ । ଆହାର୍ଯ୍ୟ ଓ ସାତ୍ତ୍ୱିକ ଅଭିନୟରେ ନାଟକୀୟ ବିଷୟ ଧ୍ରୁବ ଆହୁରି ଶାଣିତ ଓ ସୁଗ୍ରନ୍ଥିତ । ଏଥର ମଞ୍ଚ-ବିନ୍ଦୁ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରେ ଦର୍ଶକ-ବୃନ୍ଦ ସହିତ । ମଞ୍ଚ ଓ ଦର୍ଶକ ଅଲଗା ହୋଇ ମଧ୍ୟ ଯେପରି ହୋଇଯାଆନ୍ତି ଏକାନ୍ତ ନିବିଡ଼ । ନାଟ୍ୟକାର କିନ୍ତୁ ରହିଯାଆନ୍ତି ମଞ୍ଚର ନେପଥ୍ୟରେ, ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପର ଅନ୍ତଃସ୍ଥଳରେ । ନାଟକର ସକଳ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଥାଇ ଯଦି ସଂଳାପ ରହିବ ନାହିଁ ତେବେ ନାଟକ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ମର୍ଜୋରି ବୋଲ୍‌ଟନଙ୍କ ଭାଷାରେ—'A play is its dialogue. (୧) ନାଟକ ପ୍ରକୃତରେ ସଂଳାପ-ନିର୍ଭର । ସଂଳାପହିଁ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଗତିଶୀଳ କରାଏ । ଦର୍ଶକର ଚିତ୍ତବୃତ୍ତିରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା

---

୧ । The Anatomy of Drama (1979)—', 97

ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଯେଉଁଠି ସଂଳାପ ବୁଝାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ ସେଠି ନାଟକର ସକଳ ସଦ୍‌ଗୁଣ ସତ୍ତ୍ୱେ ତାହା ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଯାଏ । (୨) ସଂଳାପ ଜୀବନ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କର କଥୋପକଥନର ବାସ୍ତବ ପରିପ୍ରକାଶ । ନାଟକର ସର୍ବୋତ୍ତମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ—ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅନୁରକ୍ତ । ବାସ୍ତବ ନହେଲେ ଦର୍ଶକ ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରନ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକ ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ କୌଣସି ଗୋଟିଏ କାହାଣୀ କହିବା; ଦଳେ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକ ସମ୍ମୁଖରେ କାହାଣୀର ବିଶ୍ଳେଷଣହିଁ ନାଟକ । "A drama is never really a story told to an audience; it is a story interpreted before an audience by a body of actors." (୩) ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ କାହାଣୀର ସଂଶ୍ଳେଷଣ-ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ସଂଳାପ ତଥା ଆସେ । ଯେତେ ଯାହା ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା ଦେଖାଇଲେ ମଧ୍ୟ ବାଚିକ ଅଭିନୟଦ୍ୱାରା କାହାଣୀ ହୁଏ ସ୍ପଷ୍ଟତର ଓ ଗତିଶୀଳ । ସଂଳାପର ଭାଷା ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟକର ଗତିବେଗ ଓ ଚରିତ୍ର ପ୍ରକାଶିତ ହୁଅନ୍ତି । ଏହା ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟକର ଭାଷା ସାଧାରଣ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଭାଷା ହୁଏନାହିଁ । ଭାଷା କୃତ୍ରିମ ହୋଇଗଲେ ସଂଳାପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଲୋପପାଏ । ପ୍ରଫେସର ନିକଲ ଏଥିପାଇଁ ଯଥାର୍ଥରେ କହନ୍ତି—"Everyday conversation, put in a play, would be intolerably tedious, and no great drama, however 'realistic' it may seem, employs such speech.' (୪) ନାଟ୍ୟକାର ହାତରେ ଥାଏ ମାତ୍ର କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତ । ତା'ର ଭିତରେ ସେ ଚରିତ୍ର ମୁଖରେ ଭାଷା ଦିଏ । ତେଣୁ ସେହି ଭାଷା ହୁଏ ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅଥଚ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଭାଷା ହୋଇଥିଲେହେଁ ତାହା କଳାତ୍ମକ ଶୈଳୀରେ ହୁଏ ରସସ୍ନିଗ୍ଧ ।

ସଂଳାପ ଏପରି ହେବା ଉଚିତ, ଯାହାକୁ ଅଭିନେତା-ଅଭିନେତ୍ରୀମାନେ ସହଜରେ କହିପାରିବେ ଓ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଶୁଣି ଉପଭୋଗ କରିପାରିବ । ବାସ୍ତବ ଜୀବନର କଥୋପକଥନଠାରୁ ନାଟକର କଥୋପକଥନ ଅଲଗା । ନାଟକ କେବଳ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ଅନୁକରଣ ମଧ୍ୟରେ କଳାତ୍ମକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଉଠେ ନାଟକରେ । ତେଣୁ ଏହା ବାସ୍ତବତାର ମାୟା (Illusion of reality) ପ୍ରକାଶ

---

୨ । × × a play with many other merits cannot survive if the dialogue is hopelessly non-speakable.

The Anatomy of Drama—p. 97.

୩ । Allardyce Nicoll, The theory of drama (1969)—P.31

୪ । Ibid—P.81

କରେ । ସଂଳାପ ଏହି ମାତ୍ରାର ପ୍ରକାଶକ । ସଂଳାପ ଦୀର୍ଘ, ଅବାସ୍ତବ ଓ ମନ୍ଥର ହୋଇଗଲେ ନାଟକ ଆଉ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରେ ନାହିଁ । ସଂଳାପ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ କ୍ଷିପ୍ର ହେଲେ ନାଟକର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟିଉଠେ । ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ନୀରବ । ମୁଖର କେବଳ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀ । ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ସବୁ କିଛି କହିବାକୁ ହୁଏ । (*) ଘଟଣାର ଅଗ୍ରଗତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିକାଶ ସଂଳାପଦ୍ୱାରାହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସଂଳାପର ଧର୍ମ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦୃଶ୍ୟର ପରିସ୍ଥିତିକୁ ପରିଣତି ଅଭିମୁଖେ ଆଗେଇ ନେବା, ଘଟଣା ସହିତ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ପରିଚିତ କରାଇଦେବା । ସଂଳାପ କାହାଣୀ-କୌତୂହଳ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖେ ଏବଂ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସହିତ ସଙ୍ଗତ ଓ ଔଚିତ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରେ । ନାଟକର ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଜୀବନର ଏକାନ୍ତ ଅନୁକରଣ ନୁହେଁ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ କଳାତ୍ମକତା ମିଶି ଏହା ବାସ୍ତବତାର ଅନୁରୂପ ହୋଇଯାଏ । ଅବାନ୍ତର କଥୋପକଥନକୁ ଏଥିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ ନାହିଁ । ଯେଉଁ ନାଟ୍ୟକାର ସଂଳାପ-ସଚେତନ ଏବଂ ପାତ୍ରୋନ୍ମୁଖୀ ଜୀବନ୍ତ-ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଦକ୍ଷ, ତାର ନାଟକ ହୁଏ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାପଥରେ ସଂଳାପ ବାରମ୍ବାର ରୂପ ବଦଳାଇ ଆସିଛି । ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲ ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ ନାଟକର ସଂଳାପ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭିକାରି ଚରଣ, କାମପାଳ, ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାର ଓ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ନାଟକରେ କ୍ରମେ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଆଦିପର୍ବରେ ନାଟକର ସଂଳାପ ଥିଲା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଦୀର୍ଘ ଓ ତତ୍ସମ ଶବ୍ଦ-ବହୁଳ । ସ୍ୱଗତୋକ୍ତିର ମଧ୍ୟ ଥିଲା ବହୁଳ ବ୍ୟବହାର । ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟ ନାଟକର ପୃଷ୍ଠା ମଣ୍ଡନ କରୁଥିଲା । ଏତାଦୃଶ ସଂଳାପ କାହାଣୀ-କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ତଥା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ବିକାଶ କରିବାରେ ଶୈଥିଲ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ସଂଳାପ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିବା ମଧ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ । କାଳୀଚରଣ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ନୂତନତା ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ତଥାପି ତାଙ୍କର ସଂଳାପରେ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅଧିକ କଳାତ୍ମକ ଭାବାବେଗ ପରିଲକ୍ଷିତ । ପଞ୍ଚମ ଦଶନ୍ଧିରେ କାଳୀଚରଣ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ ଯେଉଁ ଚମକ ଦେଲେ ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ, ଭଞ୍ଜକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକ, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ, ଆନନ୍ଦଶଙ୍କର ଦାସ, କମଳଲୋଚନ ମହାନ୍ତି ପ୍ରମୁଖ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ନାଟକରେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ନୂତନ ରୂପରେଖ ନେଲା । ସଂଳାପ ରାଜପଥରୁ ଅବତରଣ କରି ଆସିଲା ଧୂଳିଧୂସରିତ ପଲ୍ଲୀପଥକୁ । ରାଜପ୍ରାସାଦରୁ ଓହ୍ଲାଇଆସିଲା ସାଧାରଣ କୁଟୀରକୁ । ରୋମାଣ୍ଟିକ ଭାବାବେଗରୁ ଦୂରେଇ ଆସିଲା ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ବାସ୍ତବ ସ୍ୱର ମୂର୍ଚ୍ଛନାକୁ ।

---

* । ଡଃ ସାଧନ କୁମାର ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ—ନାଟ୍ୟତତ୍ତ୍ୱ ମୀମାଂସା (୧୯୬୭)—ପୃ. ୧୦୮

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟଗ୍ରସ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସଂଳାପରେ ଦେଲେ ନୂତନ ଶକ୍ତି । ସଂଳାପ ଓ ନାଟକ ହୋଇଗଲା ଯେପରି ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାର୍ଶ୍ୱ । କାହାଣୀ-କୌତୂହଳ ସଂଳାପ-ବୈଚିତ୍ର୍ୟରେ ହେଲା ଜୀବନ୍ତ ଓ ଗତିଶୀଳ । ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟକ (well-made-play)ର ଗତଧାରାରେ ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଧୂମଧୂର ଗୁଞ୍ଜନ । ବାସ୍ତବ କ୍ଷତ ଜୀବନର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତରକୁ ସେହି ସଂଳାପ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ।

'ଫେରିଆ' ଗ୍ରେଟଗ୍ରସ୍ତଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଞ୍ଚନାଟକ । ସ୍ୱାଧୀନତାର ଠିକ୍ ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଏ ନାଟକର ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ (୧୯୪୬ ଅଗଷ୍ଟ, ୧୧ ତାରିଖ) । ଏହାର ସାମାନ୍ୟ-କଥନରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜେ କହନ୍ତି—"× × ଏ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ରଚନାର ଯେଉଁ ଶୈଳୀ ମୁଁ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲି, ତାହା ତଦ୍‌ବଧି ଲିଖିତ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ରଚନାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ ଥିଲା ।" (୬) 'ଫେରିଆ' ନାଟକ ବାସ୍ତବିକ ସେହି ସମୟରେ ଥିଲା ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା । କାଳୀଚରଣ ନାଟ୍ୟ-ପରିମଣ୍ଡଳ ମଧ୍ୟରେ 'ଫଣୀ' ଗ୍ରସ୍ତାଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇଗଲେ ନାହିଁ, ବରଂ ଆପଣାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସ୍ୱାକ୍ଷର ଦେଲେ ଆଦ୍ୟ ସଙ୍କେତ । ପରଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ସମାଲୋଚନା କରି 'ଡଗର' ପତ୍ରିକାରେ ଲେଖିଥିଲେ—''ଫେରିଆର ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବାର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ'ଙ୍କ ନାଟକ ସବୁର ସଂଳାପ ଶୁଣିଲା ଭଳି ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ ।' (୭) ଏ ନାଟକର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ବାଣୀ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାକୁ ବରଣ ନକରି ଏ ଦେଶର ଐତିହ୍ୟ, ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ବରଣ କରିବା । ବ୍ୟାବସାୟିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ନୁହେଁ, ସ୍ୱାଭାବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧହିଁ ଜୀବନ ଓ ସମାଜର କାମ୍ୟ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରି ସହରୀ ଜୀବନରେ ଦାସତ୍ୱ ଅପେକ୍ଷା ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ମାଟି ମାଆର ସେବା କରିବା ଜୀବନର ପରମ ଆଦର୍ଶ । ଭାରତବର୍ଷର ଆସନ୍ନ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାଧୀନତା ଏଥିରେ ସୂଚିତ । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉପଭୋଗୀ ସଭ୍ୟତାର ମୋହଭଙ୍ଗ ଏଥିରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ । ଏ ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର 'ଭରସା', 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଓ 'ସୁନାଖେଳି' ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିରେ ଶିଳ୍ପ-ସ୍ୱରୂପ ଏପରି ରୂପାୟିତ ହୋଇ-ଅଛି ଯାହାକି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟଗ୍ରସ୍ତଙ୍କର 'ଭରସା', ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କର 'ଜୟମାଲ୍ୟ' ଓ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କର 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'କୁ ମନେପକାଇଦିଏ ।

ସମସ୍ତ ନାଟକଟିରେ ସଂଳାପ ହୋଇଯାଇଛି ପାର୍ଶ୍ୱୋନ୍ମୁଖୀ । ବାସ୍ତବତା ସହିତ କଳାତ୍ମକତା ମିଶିଯାଇ ଏକ ଅପୂର୍ବ ରସବୋଧ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସଂଳାପରେ ଅଛି ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗ, କାରୁଣ୍ୟ ଓ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ । ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏହାର ସଂଳାପ ଆଗେଇ ନିଏ ।

---

୬ । ଗୋପାଳ ଗ୍ରେଟଗ୍ରସ୍ତ—ଫେରିଆ—ସାମାନ୍ୟକଥନ ।

୭ । ଫେରିଆ—ସାମାନ୍ୟକଥନ ।

କୌଣସି ସଂଳାପ ଏକକ ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ ନାହିଁ—ଗୋଟିଏ ଅପର ସହିତ ସଂଶ୍ଲିଷ୍ଟ। ପ୍ରକୃତ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ କୌଣସି ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କିତ ଯେଉଁ କଥୋପକଥନ କରନ୍ତି ତାହା ନାଟକୀୟ ସଂଳାପରେ ରୂପ ନେଲାବେଳେ ଭିନ୍ନ ହୋଇଯାଏ। ତ୍ରୁଏବ ବାସ୍ତବ ଜୀବନରେ ଏତାଦୃଶ କଥୋପକଥନ ଲଜ୍ଜା ଓ ସଙ୍କୋଚକୁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ। ଅନେକ ସମୟରେ ସଂହିତ ମଧ୍ୟ ରହେନାହିଁ। ନାଟକରେ ତାହା ସଂଳାପ ହୋଇଗଲେ ଲଜ୍ଜା ଓ ସଙ୍କୋଚ ଦୂରେଇଯାଏ। କଳାତ୍ମକ ରସବୋଧରେ ତାହା ହୁଏ ରସାଣିତ। 'ଫେରିଆ' ନାଟକରେ ଏହାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ।

ସୁର—× × ମୁଁ ଜାଣେ ଶାନ୍ତ, ଏଇ କାନ୍ଥବାଡ଼ ଯେଉଁ ନିର୍ଜନତା ବାହାରେ ଯେଉଁଠି ଶତ ଶତ ଚକ୍ଷୁ କର୍ଣ୍ଣ ଆମ ଅପେକ୍ଷାରେ ସଜାଗ ହୋଇ ରହିଛନ୍ତି, ଏ ଆମ ପକ୍ଷରେ ଯଥେଷ୍ଟ ନୁହେଁ।

ଶାନ୍ତ—ହୁଁ, ଆମେ ତେବେ କଣ କରିବା ?

ସୁର—ଆମେ ? ଆମେ ଚାଲିଯିବା ସୁଦୂରର କେଉଁ ଜନହୀନ ପ୍ରାନ୍ତରକୁ; ହୁଏତ ଆରବ କମ୍ବା ସାହାରାର······

ଶାନ୍ତ—ମା'ଲୋ ! ଏକାବେଳକେ ସାହାରା, ସେଠାକୁ କିପରି ଯିବା କିପରି ? ଓଟପୋଟ ସଜାଡ଼ କରିଛ ?

ଏତାଦୃଶ ପ୍ରେମମୂଳକ ସଂଳାପ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ସୁପ୍ରଚୁର। 'ଭରସା' (୧୯୫୩) ନାଟକ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର କଳାପ୍ରେମ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ। ଏହାର 'ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉଚ୍ଚ ଧରଣର ଓ ସମସ୍ୟାମୂଳକ।' (୮) ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମମୂଳକ ସଂଳାପର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ। ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ଓ ନୀଳାର ଉକ୍ତି-ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ। ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ଦରିଦ୍ର, ଅଥଚ ତାର ଅଛି ସ୍ୱାଭିମାନ। ନୀଳାର ଛବି ଆଙ୍କି ସେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ବିକ୍ରୟ କରି ଧନ ଉପାର୍ଜନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ, କାରଣ ନୀଳା ତାର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା। ନୀଳା କିନ୍ତୁ ତାକୁ ବାଧ୍ୟ କରିଛି ତାର ଛବି ଅଙ୍କନ କରିବା ପାଇଁ। ଉଭୟଙ୍କ ସଂଳାପ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରାଣବନ୍ତ।

'ପରକଳମ' (୧୯୫୪) ନାଟକରେ ବିଧାନସଭାରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ବକ୍ତୃତା ଶୁଣି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କନ୍ୟା ତା' ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ କରତାଳି ମାରିଥିଲା। ଏହି ଘଟଣାରୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୀତା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ହେଲା ସୂତ୍ରପାତ। ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ସେମାନଙ୍କ ବିବାହକୁ ଅନୁମୋଦନ କଲେ। ଏ ଘଟଣା ପରେ ଗୀତା ଓ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କଥୋପକଥନ ହୋଇଛି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ।

୮। ସମାଜ—ତା ୧୮। ୧୨। ୧୯୫୩।

ଗୀତା—(ବାଷ୍ପାକୁଳ କଣ୍ଠରେ) ସ୍ୱେ କ'ଣ ହେଲା ରାଜେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ? ବାପା ହଠାତ୍ ଏ ନିଷ୍ପତ୍ତି କଲେ କାହିଁକି ? ତମେ କପରି ରାଜିହେଲ ? ମୁଁ ବା କପରି ରାଜି ହେଲି ? ମୁଁ କିଛି ବୁଝି ପାରୁନି । ବାସ୍ତବିକ, ଆମ ବିବାହର କଣ ପ୍ରୟୋଜନ ଥିଲା ?

ରାଜେନ୍ଦ୍ର—ଥିଲା । ଅତୀତକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ଗୀତା ! ଯେଉଁ ଆକର୍ଷଣ ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷକୁ ନିକଟରୁ ନିକଟତର କରାଏ, ସେଥିରୁ ତ ଆମେ ବାଦ୍ ଯାଇନୁ । ରାଜନୀତି ଆମ ମିଳନର କ୍ଷେତ୍ର ଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏ ମିଳନ ଯେ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଥିଲା କେବଳ ପ୍ରେମ ଯୋଗୁଁ, ଏ କଥା ଆମେ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା ନାହିଁ । ସେହି ପ୍ରେମର ବିକାଶ ପାଇଁ ଏ ବିବାହର ପ୍ରୟୋଜନ ଅଛି । ସେଥିପାଇଁ ତମ ବାପାଙ୍କ ନିଷ୍ପତ୍ତିକୁ ଆମକୁ ମଥାପାତି ମାନିନେବାକୁ ହେବ ।

(ପରକଲମ—ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ—ତୃତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ)

'ଫେରିଆ'ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି 'ଭରସା', 'ପରକଲମ', 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର' 'ନିଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ', 'ଅଗ୍ନିଗିରାର ସ୍ୱର୍ଗ', 'ପଥିକବନ୍ଧୁ' 'ସାଧନା' ଆଦି ନାଟକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ଅଛି ପ୍ରେମର ଅନ୍ତଃଶୀଳା ଫଲ୍‌ଗୁ । ଏହି ପ୍ରେମ ସଂଯତ । ଯୌନତାର ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତାରେ ପ୍ରେମ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଓ ଆଦର୍ଶରେ ଏହା ଆପ୍ଲୁତ, ତ୍ୟାଗ ଓ ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗରେ ମହିମାମୟ । ଏହି ସ୍ୱର୍ଗୀୟ ପ୍ରେମ ନିକଟରେ ଜାନ୍ତବ ଯୌନ ଆକାଂକ୍ଷାଜନିତ ପଶୁତ୍ୱ ଓ ଉଦର ଉପଯୋଗୀ ମଣିଷର ଲାଳସା ଯେପରି ପଦେ ପଦେ ହୋଇଯାଇଛି ଅପଦସ୍ଥ ଏବଂ ପରାଜିତ । ଗ୍ରେଟସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ-କୃତିର ପ୍ରେମବୋଧ ଦେହରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ନୁହେଁ; ଦେହୋତ୍ତର ଜୀବନବୋଧର ଅନାମ୍ନ ଉଚ୍ଚାରଣ । ବସ୍ତୁବାଦର ଉପାସକ ନୁହେଁ; ସହୃଦୟତାର ମୁଗ୍ଧ ବାଣୀ ମନ୍ତ୍ର, ଅର୍ଥ କୌଳିନ୍ୟର ନୁହେଁ, ଅଭିମାନର ସ୍ୱରଲିପି । ଅଶ୍ରୁ-କାରୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରେମର ଅଭିଷେକ । ଦୁଃଖ-ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦାବ ଦହନ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ପ୍ରେମର କନକ-ରାଗ ପରିସ୍ଫୁଟ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ କଳାତ୍ମକ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟଦେଇ ପ୍ରେମର ହୋଇଛି ପରିପ୍ରକାଶ । ଏପରିକି 'ଝଞ୍ଜା', 'ମଲାଜହ୍ନ' ଓ 'ପ୍ରତିଭା' ପରି କେତେକ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲାବେଳେ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରେଟସ୍ୱ ମଧ୍ୟ ପ୍ରେମର ସେହି ତ୍ୟାଗଦୀପ୍ତ ମହିମାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ।

ପ୍ରେମକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସରଳ ପରିଣତି ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ ନକରି ସର୍ବଦା ଏକ ସମସ୍ୟା ରୂପେ ଚିତ୍ରଣ କରିଅଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ହୋଇଯାଇଛି ଜୀବନର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ବିଭବ । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ଫୁଟିଉଠିଛି ଜୀବନ ଓ ସମାଜର ସକଳ ସମସ୍ୟା । ବିରୋଧ ଓ ସ୍ୱବିରୋଧ ମଧ୍ୟଦେଇ ଜଳିଉଠିଛି ପ୍ରେମର ଦୀପାଳି । କେବଳ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ ଜୀବନର କାରୁଣ୍ୟ ଗ୍ରେଟସ୍ୱ ନାଟ୍ୟ-କୃତିର ଅନ୍ୟତମ ମୁଖ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଏହି କାରୁଣ୍ୟ କେଉଁଠି ବାତ୍ସଲ୍ୟବୋଧ ସଂଜାତ, କେଉଁଠି ଆର୍ଥନୀତିକ ସମସ୍ୟା ଉଦ୍‌ଭୂତ, କେଉଁଠି ରାଜନୀତିକ କାରଣ ଜନିତ, କେଉଁଠି ମଧ୍ୟ ଭ୍ରାନ୍ତ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା-ସଭ୍ୟତା-ବସ୍ତୁବାଦୀ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରସୂତ ।

'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' (୧୯୫୬) ବାତ୍ସଲ୍ୟ-କାରୁଣ୍ୟର ଏକ ବାସ୍ତବ ଆଲେଖ୍ୟ । ଏକମାତ୍ର ପୁତ୍ରର ଅପରେସନ୍ ପାଇଁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ନାରୀଠାରୁ କୌଶଳକ୍ରମେ ପୁତ୍ରକୁ ଡାକ୍ତରଖାନାକୁ ନେଇଯିବା ଘଟଣାରେ ସେହି ନାରୀର ଯେଉଁ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖା-ଦେଇଛି ତାହାର ଏହା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ନାଟ୍ୟରୂପ । ସେହି ନାରୀର ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ସଂଳାପ ଯେପରି ଅଶ୍ରୁ-କାରୁଣ୍ୟ ଭରା । ପ୍ରେମ-କାରୁଣ୍ୟ, ଅର୍ଥନୀତି-କାରୁଣ୍ୟ, ରାଜନୀତି-କାରୁଣ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଅଛି ଜୀବନ୍ତ ସଂଳାପ । ବସ୍ତୁବାଦୀ ମଣିଷର ବହିର୍ମୁଖୀ ଉଦଗ୍ର କ୍ଷୁଧା ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟସଭ୍ୟତା-ସଞ୍ଜାତ ବ୍ୟକ୍ତିମୁଖୀ ମଣିଷର ଉପଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା ଜନିତ ଅସହାୟତାରୁ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ମଧ୍ୟ କରୁଣ ରସ ସଞ୍ଚାର କରେ । ଏତାଦୃଶ ସଂଳାପ ନାଟକର ହୋଇଯାଇଛି କେନ୍ଦ୍ର ସ୍ୱର । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସ ମୂଖ୍ୟତଃ କରୁଣ ରସସ୍ନିଗ୍ଧ । କାରଣ ଏହି ମାନସ ସମ୍ବେଦନା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ସମାଜର ଦଳିତ ଓ ଶୋଷିତ ସମାଜ ପ୍ରତି । ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରତିଭାକୁ ସ୍ୱାଗତ କରିଛି । ପଙ୍କରୁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛି ପଙ୍କଜକୁ । ଅନ୍ୟାୟ-ଅବିଚାରର ବଳିତ ମାନବାତ୍ମା ପ୍ରତି ଜଣାଇଛି ମୂଗ୍ଧ ଅଭିନନ୍ଦନ । ଅର୍ଥ-କୌଳିନ୍ୟ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପ୍ରତି କଠୋର ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରି ତା'ର ଭିତରୁ ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତି-ସତ୍ତାକୁ ବାହାରକରି ଆଣିଛନ୍ତି । ରାଜନୀତିକ ପ୍ରତାରଣା ମଧ୍ୟଦେଇ କ୍ଷମତାଦୃପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର ଅସହାୟ ଉଚ୍ଚାରଣ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି । 'ପରକଲମ' ନାଟକରୁ ଏହାର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମିଳେ ।

ଜଣେ ଆଦର୍ଶ ଜନନେତା ବିରୋଧୀ ଦଳରେ ଥିଲାବେଳେ ଯେଉଁ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଖାଇଥିଲେ କ୍ଷମତା-ରାଜନୀତିକୁ ଯାଇ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବଦଳିଗଲେ । କ୍ଷମତା-ତୃଷ୍ଣା ତାଙ୍କ ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି କଲା ଉଦଗ୍ର ଅର୍ଥଲାଳସା । ଏହାହିଁ ତାଙ୍କୁ ନିମ୍ନସ୍ତରକୁ ନେଇଗଲା । ଜନସାଧାରଣ ତାଙ୍କୁ ଘୃଣା କଲେ । ନିଜର କନ୍ୟା ଓ ଜାମାତା ମନ୍ତ୍ରୀ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଲେ । ନିଜର ସକଳ ଅପକର୍ମ ଓ ଅପରାଧପାଇଁ ସେ କ୍ଷମତାରୁ ବହିଷ୍କୃତ ହେଲେ । ତାଙ୍କୁ ପୋଲିସ ଆରେଷ୍ଟ କଲା । ଏହି ସମୟରେ ତାଙ୍କର ଅସହାୟ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତା ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛି ତା' ଭିତରେ କାରୁଣ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ଦୁର୍ଭିକ୍ଷପୀଡ଼ିତ ଲୋକମାନଙ୍କର ସଂଳାପ, ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବା ଜନସେବୀଙ୍କ ସଂଳାପ କାରୁଣ୍ୟଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି କାରୁଣ୍ୟ ଅଛି 'ଫେରିଆ', 'ଭରସା', 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ', 'ଇଞ୍ଜେକସିନ୍ ରୁ', 'ଅଭିଶପ୍ତ ସ୍ୱର୍ଗ' ଆଦି ନାଟକରେ । କେତୋଟି ମାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ସ୍ୱାମୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ମୀର୍ଣ୍ଣାର ଛବି ଆଙ୍କିଦେବାକୁ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ କହିବାରୁ ମୀର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ପିତା କହିଛନ୍ତି—

"ଓ, ଛବି ଆଙ୍କିବ—ମୀର୍ଣ୍ଣାର ଛବି ଆଙ୍କିବ ମୋହନ ! ମୀର୍ଣ୍ଣା ! This colourless girl ! ଏକ ରଙ୍ଗହୀନ ପ୍ରତିମାର ପ୍ରାଣହୀନ ଛବି ଆଙ୍କିବ ମୋହନ···ହାଃ ହାଃ, ବେଶ୍ ହେବ···ବେଶ୍ ହେବ ! କିନ୍ତୁ ମୀର୍ଣ୍ଣା, ତୁ ତାକୁ ଟିକିଏ ସାହାଯ୍ୟ କର···ସେ

ଶିଳ୍ପୀ ହେଲେ ବି ମଣିଷ···ତୁଳୀର ଗୋଟାଏ ଗାରରେ ସେ ତୋ ମୁହଁରେ ହସ ଫୁଟେଇ ଦେଇ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଗାରରେ ସେ ତୋ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଝରାଇ ଦେବ ··ତୁ ତାକୁ ଚଞ୍ଚଳ ବିଦାୟ କର···ଚଞ୍ଚଳ··· ।" (ଭରସା—୨ୟ ଅଙ୍କ—୫ମ ଦୃଶ୍ୟ)

ଏହି ସଂଳାପ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟବୋଧର ପରିଚାୟକ ନୁହେଁ କି ? ନୀଳାଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଅନ୍ତରକୁ ଏହା ଆଲୋଡ଼ିତ କରିନାହିଁ କି ? ଏକଦା ରାଜନୀତିରେ ସାମାନ୍ୟ ଜଣେ କର୍ମୀ ହୋଇ ରାଧୁ ପାଣି ମୁକୁନ୍ଦକୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିଥିଲା । ତାକୁ ନିବୃତ୍ତ କରିବାପାଇଁ ଧମକ ଦେଇଥିଲା । ମାତ୍ର ସେହି ରାଜନୀତିର ଧପ୍‌ପାବାଜି ଯୋଗୁଁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ କବଳରେ ପଡ଼ି ରାଧୁ ପାଣି ଅତି ବିକଳ ଭାବରେ ମୁକୁନ୍ଦକୁ ନିବେଦନ କରି ଯେପରି କହୁଛି ତାହା ମଧ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟ ଭାବଦ୍ୟୋତକ । (ପରକଲମ—୩ୟ ଅଙ୍କ—୨ୟ ଦୃଶ୍ୟ)

ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଛୋଟରାୟ ଦକ୍ଷ । ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ ଶ'ଙ୍କ ସଂଳାପ ପରି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ହୃଦୟଭେଦୀ । 'ଭରସା' ନାଟକରେ ଯେତେବେଳେ ଆନନ୍ଦ କହେ ମଣିଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଜୀବ ଓ ସେଥିରେ କିଛି ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ ସେତେବେଳେ ମହାପାତ୍ର ଓ ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ପ୍ରତ୍ୟୁକ୍ତି ହୋଇଛି ତାହା ଯେପରି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସେହିପରି ମଣିଷ ଚରିତ୍ର ସଂପର୍କରେ ସାର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ।

ମହାପାତ୍ର—ନୂତନତ୍ୱ ନାହିଁ ? ଆଚ୍ଛା, ତୁମେ କହିପାରିବ ମଣିଷ କାହିଁକି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ?

ଆନନ୍ଦ—କାରଣ ସେ 'ମଣିଷ' । ସେ ବେଦ, ଉପନିଷଦ୍, ଗୀତା, ଭାଗବତ ରଚନା କରିଚି; କୋଣାର୍କ ତୋଳିଚି, ତାଜମହଲ ତୋଳିଚି, ପାଣିରେ ବୁଡ଼ୁଛି, ପବନରେ ଉଡ଼ୁଚି, ଲଣ୍ଡନରେ କଥା କହି କଟକରେ ଶୁଣିଚି, ଧର୍ମ ସ୍ଥାପନ କରିଚି, ଶିକ୍ଷାଦାନ କରିଚି, ସୃଷ୍ଟି ରକ୍ଷା କରିଚି, ବୁଦ୍ଧ, ଚୈତନ୍ୟ, ଯିଶୁ, ମହମ୍ମଦ, ଗାନ୍ଧୀ ରୂପରେ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରି ଏ ମାନବସମାଜର ଅଶେଷ କଲ୍ୟାଣ ସାଧନ କରିପାରିଛି । (ଭରସା—୩ୟ ଅଙ୍କ—୬ଷ୍ଠ ଦୃଶ୍ୟ)

'ପରକଲମ' ନାଟକରେ ରାଧୁ, ମଦନ ଓ ମୁକୁନ୍ଦଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି କଥୋପକଥନ ହୋଇଛି ତାହା ରାଜନୀତିକ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତିର କଳାତ୍ମକ ସଂଳାପ ।

ମଦନ—ଟିକିଏ ଶୁଣ ରାଧୁ, ସିଏ କ'ଣ କହୁଛି । ହଁ, ତୁ କ'ଣ କହୁଥିଲୁ ମୁକୁନ୍ଦ ?

ମୁକୁନ୍ଦ—ମୁଁ କହୁଛି କି ଆଜ୍ଞା ସରକାର ଯଦି ଖାଏ, ଏ ପରକଲମ ସରକାର ଆସିଲେ କ'ଣ ଖାଇବ ନାହିଁ ? ତାଙ୍କର କ'ଣ ପେଟ ପାଟଣା ନାହିଁ ?

ରାଧୁ—ଜାଣିଚୁ ମକୁନ୍ଦା, ତୋ ତାଳୁ ଫଟେଇଦେବି ।

ମୁକୁନ୍ଦ—ମୋ ଦାଉ ଲୋ ! କହିଲେ ତ ବାଧୁ ଯାଉଚି, ଭୋଟପାଇଁ ଏମିତି ଫୁଲୁଉଚୁ କାହିଁକି ? ମୁଁ କହୁଚି ଆଜ୍ଞା, ଆମର ସେଇ ଛତା ବାକ୍ସ । ତାଙ୍କ ଘଡ଼ି ପୁରିଗଲାଣି । ସିଏ ନୂଆ ସରକାର ଗଢ଼ିବେ, ସେ ନୂଆ ଠେକି ଆଣି ବସେଇବେ । ତାଙ୍କ

ଠେକରେ ସର ପଡ଼ିଲବେଳକୁ ଆହୁରି ପାଞ୍ଚ ବରଷ । ଏମିତ ଖାଲି ଗୋଟାକୁ ଗୋଟା ଠେକରେ ସର ପଡ଼ୁଥିବ—ଏଣେ ଆମ ଠେକ ମାଙ୍କଡ଼ଚଢ଼—

ରାଧି—ଶୁଣୁଚନ୍ତି ଆଜ୍ଞା, ଏ ବେଅକଲଟାର କଥା—

ମନ୍ଦର—ମୁଁ ତା କଥା ଶୁଣିଚ ରାଧି, ତମ କଥା ବି ଶୁଣୁଚ—ମୁଁ ନିରପେକ୍ଷ ଲୋକ, ମୋ ପାଖରେ ତମ କଥା ଠିକ୍, ତା କଥା ବି ଠିକ୍ ।

(ପରିକଳ୍ପନା—୧ମ ଅଙ୍କ—ଷଷ୍ଠ ଦୃଶ୍ୟ)

ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଏହା ବେଶ୍ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ ରାଜନୀତିର ସ୍ୱରୂପ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବାରେ ଏହା ସମର୍ଥ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହୃତ । ନାଟକୀୟ ବିଷୟକୁ ଆଗେଇ ଦେବାରେ ହାସ୍ୟରସ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ହାସ୍ୟରସ ବିଷୟ ନିରପେକ୍ଷ ନୁହେଁ; ବିଷୟ ସାପେକ୍ଷ । ବିମଳ ହାସ୍ୟରସ ମଧ୍ୟଦେଇ ବେଦନାବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରେ । କେଉଁଠି ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗରେ ଏ ଧରଣର ସଂଳାପ ଶକ୍ତିମନ୍ତ ।

ଆନନ୍ଦ—ହଇରେ, ରୁ'ଗୋଲ୍ ମାରିଥିଲୁ ?

ରଘୁ—ହଁ ବାବୁ, ମାରିଥିଲି ତ କଣ ହେଲା ?

ଆନନ୍ଦ—ବେଶ୍ କରିଥିଲୁ । ହଇରେ, ତୋର ସେଟା ହାତ ନା ବନ୍ଧୁକ ? ଏଇ ହାତରେ ଛଅଫୁଟିଆ ମଣିଷକୁ ମାରିଦେବୁ ତ ? ଲାଇସେନ୍ସ କର, ଧୁ ଚଞ୍ଚଳ ଲାଇସେନ୍ସ କର—ବନ୍ଧୁକ ଲାଇସେନ୍ସ ପରି ତୋ ହାତ ଦି'ଟାକୁ ଲାଇସେନ୍ସ କର ।

ରଘୁ—ମୁଁ କଣ ଜାଣିଥିଲି ବାବୁ, ଗୋଲଟା ତୁମ ଗୋଡ଼ରେ ବାଜିବ ବୋଲି—ମୁଁ ତ ଖେଳୁଥିଲି—

ଆନନ୍ଦ—ଖେଳୁଥିଲୁ ? ଆଚ୍ଛା, ଏଟା ମ୍ୟୁନିସିପାଲିଟି ରାସ୍ତା ନା ମହାନଦୀ ପଠା ?

ରଘୁ—ତମର ବାବୁ ଏ ଗଳି ଭିତରେ ପଶିବା ଭୁଲ ହେଇଚ ।

ଆନନ୍ଦ—ବାସ୍ । ପିଲା ଏକାବେଳକେ ସମାପିକା କ୍ରିୟା ବ୍ୟବହାର କରି କଥା କହୁଚ— (ଭରସା—୧ମ ଅଙ୍କ—ଦ୍ୱିତୀୟ ଦୃଶ୍ୟ)

ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ ରହିଛି । ଏଥିରୁ ଯେପରି ବିମଳ ହାସ୍ୟର ପରିଚୟ ମିଳେ ସେହିପରି ମଧ୍ୟ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଭାବର ସଂକେତ ମିଳେ । ଏହି ବ୍ୟଙ୍ଗ ନୀତିହୀନ ରାଜନୀତି ପ୍ରତି, ତଥାକଥିତ ସାମ୍ୟବାଦ ପ୍ରତି; ଅହଂପ୍ରମତ୍ତ ମଣିଷଙ୍କ ପ୍ରତି, ଅନ୍ଧ ଆଦର୍ଶବାଦ ପ୍ରତି, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ମୋହଗ୍ରସ୍ତ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପ୍ରତି । ନାଟକ ଭିତରେ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହାର କରି ନାଟକୀୟ ବିଷୟକୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେବାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ସମର୍ଥ ହୋଇଅଛନ୍ତି । ସେ ମଧ୍ୟ 'ଘଂକ' ଓ

'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ରେ କେବଳ ହାସ୍ୟ ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିଅଛନ୍ତି । ଜୀବନର ଗୁରୁଗମ୍ଭୀର ଭାବକୁ ମୃଦୁ ମଧୁର ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସରେ ଏପରି ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି ଯାହାକି ଉଭୟ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ଅଭିଭୂତ କରିଦିଏ । 'ଘଟକ' (୧୯୬୧) ନାଟକରେ କେବଳ ହାସ୍ୟରସର ସଂଳାପ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ପ୍ରଦତ୍ତ । ଜନୈକ ଅବିବାହିତ ଶିକ୍ଷିତ ବେକାର ଯୁବକ ପ୍ରଜାପତି ଘଟକୁଣ ଅଫିସ ଖୋଲି କପଟରେ ଜନୈକା ବେକାର ଶିକ୍ଷିତା ଯୁବତୀକୁ ସଂପାଦିକା କରିଛନ୍ତି, ସେଠାକୁ କପଟରେ ଯୁବକଯୁବତୀମାନେ ଆସି ହୋହାଲ୍ଲା କରିଛନ୍ତି, ଯୁବକର ବାପା ଓ ଯୁବତୀର ମାଆ ସେଠାକୁ ଆସି କପଟର ସମସ୍ତ କଥା ଜାଣିଛନ୍ତି ଓ ଉଭୟଙ୍କୁ ବିବାହ କରାଇଛନ୍ତି ତାର ଏକ ବିମଳ ହାସ୍ୟାତ୍ମକ ଉପସ୍ଥାପନା ଏହି ନାଟକରେ ହୋଇଛି । ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ବଲପୁରୀ, ବାଲେଶ୍ୱରୀ ଓ କୁଜୁଙ୍ଗୀୟ ଭାଷାର ସଂଳାପ ଦେଇ ହାସ୍ୟରସକୁ ଅଧିକ ମଧୁର କରିଛନ୍ତି ।

ଚନ୍ଦ୍ରା—ନାହିଁ ହେ ବାବୁ, ଦେଖି ବି ଆଉ କଣ ? ସକାଳ ଆଠ ଘଣ୍ଟାରୁ ଆସି ଏଠି ଆଣ୍ଡା କରି ବସିଚ । ଗୋଟେ ଭଲ ବରପାଟ ନେବ ।

('ଘଟକ'—ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କ—ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ)

ମଥୁରା—ଲୁକବେ ? ଏଲ୍ରା ଲୁକନବାଳ । ବୁଝିଲ ନାଁ, ମୁଇଁ ହାଇକୋର୍ଟ କେସ୍‌କେ ଆଇସି, ଠକାଠକେ କର୍ଲେ ତୁମର କମ୍ପାନିକେ ହାଇକୋର୍ଟ ଦେଖେଇ ଦେମି ।

('ଘଟକ'—ଦ୍ୱିତୀୟ ଅଙ୍କ—ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟ)

ଏତାଦୃଶ ସଂଳାପମାନଙ୍କରେ ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଅଛି । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଏହାର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ତେବେ ଏହା ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହସେଇ ପାରେନାହିଁ । ଗଞ୍ଜାମ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଙ୍କୁ ସେହି ଭାଷା ଅଥବା ସମ୍ବଲପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକଙ୍କୁ ସମ୍ବଲପୁରୀ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗ ହସାଏ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଏଥିରେ ଯେଉଁ ବିଷୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ତାହା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ରେ ବନ ନାସିକା, ଶେଷପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ଜାଲ, ନାମ-ମାହାତ୍ମ୍ୟ, ମକଦ୍ଦମା, ବେଣୀ ବନ୍ଧନ, ମହିଳା ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସ୍ୱଭା, ଦେଖାଦେଖି, ଡାକ୍ତର ଜ୍ୱାଇଁ ଆଦି ଦଶଟି ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳିତ । ପ୍ରତ୍ୟେକଟି ଏକାଙ୍କିକା ହାସ୍ୟରସର ଅଫୁରନ୍ତ ଉତ୍ସ । 'ମକଦ୍ଦମା' ଏକାଙ୍କିକାରୁ କେତୋଟି ସଂଳାପ ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଦିଆଯାଉଛି—

ଭକ୍ତ—ହେଲେ, ଆମେ ଚୁପ୍ ରହିପାରିବୁ ନାହିଁ ।

ରଙ୍ଗା—ଚୁପ୍ ରହିପାରିବୁ ନାହିଁ, କଣ କରିବୁ ? କଣଟା କରିବୁ ଶୁଣେ ?

ଭକ୍ତ—ଭଲରେ କହୁଚି ରଙ୍ଗା, ଏଠୁ ଗୁଳିଯା ।

ରଙ୍ଗା—ନ ଗଲେ ?

ଭକ୍ତ—ନ ଗଲେ···?

ରଙ୍ଗା—ହଁ, ନ ଗଲେ ?

ଭକ୍ତ—ନ ଗଲେ···?
ରଙ୍ଗା—ଆରେ କହୁଛି ତ···ନ ଗଲେ ?
ଭକ୍ତ—ବାପା, କୁଆଡ଼େ ଗଲ ବାପା ?
ସାଧୁ—ଅଛୁ ପୁଅ···ଠିକ୍ ଜାଗାରେ ଅଛୁ ।
ରଙ୍ଗା—ତୁମେ ଠିକ୍ ଜାଗାରେ ଅଛ ତ ବାପା ?
ଗଦା—ହିଁ ପୁଅ, ଅଛୁ ।

ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଡକଖାନାରେ ଦୁଇପକ୍ଷର ବାପପୁଅ ଦୁଇଦଳ କପରି ଘର ଭିତରେ ପଶି ମାଡ଼ଗୋଳ ଲଗାଇଛନ୍ତି, ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ପୁଅ ବାପାକୁ ଚିହ୍ନି ନ ପାରି କପରି ଜଣେ ବାପାର ଦାନ୍ତକୁ ଏବଂ ଆଉ ଜଣେ ବାପାର କେଶକୁ ଉପାଡ଼ି ପକାଇଛୁ ସେ କଥାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେମାନଙ୍କ ମୁଖରେ ଯେପରି ସଂଳାପ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ-ସଂଳାପରେ କାରୁଣ୍ୟବୋଧ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲାଭ କରିଥିଲେହେଁ ହାସ୍ୟରସ କମ୍ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ଥାନ ନେଇନାହିଁ । ବିମଳ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ବେଳେ ଯେପରି ପରିବେଶ ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇ ସଂଳାପ ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ । କେତେକ ସଂଳାପରେ ଅଛି କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସ । କେତେକରେ ଅଛି ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ, କେତେକରେ ବିମଳ ବିଶୁଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସ ଏବଂ ଅନ୍ୟ କେତେକରେ ବ୍ୟଙ୍ଗୋକ୍ତି, ହାସ୍ୟରସର ଅନ୍ତରାଳରେ ମଧ୍ୟ କେତେକ ସମୟରେ କାରୁଣ୍ୟବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ । ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ କାରୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ବିଶୁଦ୍ଧ ପ୍ରେମବୋଧ ଓ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ମାନବିକତାବୋଧ ଯେପରି ମୁଖ୍ୟ ଅନ୍ତଃସ୍ୱର ହୋଇଯାଇଛି । ଯେତେବେଳେ ସେ ପାରିବାରିକ ଓ ସାମାଜିକ ନାଟକ (ଫେରିଆ, ଭରସା, ପୁତ୍ରପୁତ୍ରି ପାରିବାରିକ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ, ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ, ନୂଆବୋହୂ, ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର, ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର୍ଗ, ସହଧର୍ମିଣୀ ଇତ୍ୟାଦ) ରଚନା କରିଛନ୍ତି ସେତେବେଳେ ସେ ସବୁଥିରେ ହାସ୍ୟରସ ସହିତ ଅଛି କାରୁଣ୍ୟବୋଧ ଓ ପ୍ରେମବୋଧ । ଐତିହାସିକ ନାଟକ (ପରିକଳ୍ପନା)ରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ପ୍ରଧାନ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ କାରୁଣ୍ୟବୋଧ ପ୍ରକାଶିତ । ଜାତୀୟତାବାଦୀ ନାଟକ (ସାଧନା)ରେ ଉଦ୍ଦୀପନାମୟ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହୃତ । ତଥାପି ଏଥିରେ କରୁଣରସର ପ୍ରବାହ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର, ପୁତ୍ରପୁତ୍ରି ପାରିବାରିକ ନାଟକଦ୍ୱୟରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ସଂଳାପ ବିଶେଷ ବ୍ୟବହୃତ । ଅମଡ଼ାବାଟ, ଝଞ୍ଜା, ପ୍ରତିଭା, ମଲାଜହ୍ନ ଆଦି ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇ ସେ ସବୁଥିରେ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ମଧ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୋତ୍ରିୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟ-ଜଗତ ବିବିଧ ଭାବ-ମାଧୁର୍ଯ୍ୟରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଭାରତୀୟ ତଥା ଉତ୍କଳୀୟ ଜନଜୀବନର ତାଙ୍କର ମୌଳିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ଯଥାର୍ଥ ମର୍ମଲିପି । ନୂତନତା ନାମରେ ସେ ଯଥେଚ୍ଛାଚାରର ପରୀକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । ନାଟକରେ ସେ

ପରୀକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି ମାତ୍ର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତାକୁ ବଳି ଦେଇ ନାହାନ୍ତି । ଇବ୍‌ସେନଙ୍କ ସାମାଜିକ ଚିନ୍ତନକୁ ନେଇଅଛନ୍ତି, ସଂଳାପର ସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ବର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ ଶ'ଙ୍କ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛନ୍ତି, ଗଲ୍‌ସୱର୍ଦ୍ଦିଙ୍କର ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତାକୁ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଆପଣାର ମୌଳିକତାକୁ ଆଦୌ ଧ୍ୱଂସ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ଆନ୍ତର୍ଜାତୀୟତାର ସ୍ରୋତରେ ଜାତୀୟ ଭାବ-ଗୌରବକୁ ବିସ୍ମୃତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ସବୁ ନାଟକରେ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ କେନ୍ଦ୍ରବଦ୍ଧ ଭାବରେ ରହିଛି । ଏହା କିନ୍ତୁ ପ୍ରଚାରଧର୍ମୀ ହୋଇନାହିଁ । ହାସ୍ୟ-ବ୍ୟଙ୍ଗ-କାରୁଣ୍ୟର ସ୍ୱର-ସଙ୍ଗମ ମଧ୍ୟଦେଇ ସେହି ନୀତି ଓ ଆଦର୍ଶ ଧ୍ୱନି ହୋଇଉଠିଛି ସ୍ୱତଃ ଉଦ୍‌ଭାସିତ । ତାର ଭିତରେ ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ-ଉଷାର ହିରଣ୍ମୟ ଜ୍ୟୋତି ପରି ମାନବିକତାର ଦ୍ୟୁତି ଉକୁଟି ଉଠିଛି । ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ନାଟକର ସେ ସଫଳ ସ୍ରଷ୍ଟା । ଜାଣି ଜାଣି ସେ ଉଦ୍‌ଭଟ-ନାଟକ-ବ୍ୟୂହ ମଧ୍ୟକୁ ପ୍ରବେଶ କରିନାହାନ୍ତି । ଫୋନୋଗ୍ରାଫିକ ଅପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପକୁ ପସନ୍ଦ କରିନାହାନ୍ତି । ଅସଙ୍ଗତିପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଳାପର ସେ ପରିପନ୍ଥୀ । ସଂଳାପକୁ ବୌଦ୍ଧିକ କରିଦେବାର ସେ ବିରୋଧୀ । କାରଣ ସଂଳାପ ହୃଦୟର ଭାଷା, ଆବେଗର ଦୀପ୍ତି । ଏହାକୁ ମନ ଓ ବୁଦ୍ଧି ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେଲେ ରସବୋଧ ରହେ ନାହିଁ । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପର ଧାରା ମଧ୍ୟ ନାଟକକୁ ରସଗ୍ରାହୀ କରେନାହିଁ । ତେଣୁ ପ୍ରଥାସିଦ୍ଧ ବା ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକରେ ସଂଳାପ ଏକପ୍ରକାର ନୁହେଁ । ହାସ୍ୟ, ବ୍ୟଙ୍ଗ, କାରୁଣ୍ୟ ମଧ୍ୟଦେଇ ସଂଳାପର ଗତି । ଅଭିଜାତ ମଣିଷର ସଂଳାପଠାରୁ ସାଧାରଣ ମାଟିମଣିଷର ସଂଳାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହାର ଦରବାରରେ ସମ୍ମାନିତ । ସଂଳାପ ପୁଣି ଆଞ୍ଚଳିକ ଭାଷାକୁ ଗ୍ରହଣ କରି ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସ୍ଥଳେ ସ୍ଥଳେ ଇଂରାଜୀ, ବଙ୍ଗଳା ଓ ହିନ୍ଦୀ ସଂଳାପ; ବିଶେଷତଃ ଇଂରାଜୀ ସଂଳାପ ବ୍ୟବହୃତ । ଏପରି ସଂଳାପ-ସଂଯୋଜନା ନାଟକର ସ୍ୱାଭାବିକତା ନଷ୍ଟକରେ ନାହିଁ; ବରଂ ନାଟକକୁ ଆହୁରି ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଦିଏ । ଛୋଟରାୟ ଏପରି ସଂଳାପର ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ-ବୃତ୍ତର ବହୁମୁଖୀ ଦିଗକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏପରି ଭାବରେ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ରୂପାୟନ କରିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ତାହା ଆନନ୍ଦ ଦେଇଥାଏ । ସେହି ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର ଅଛି ଯେପରି ବିଦ୍ୟୁତର ସ୍ପର୍ଶ । ଏହା ମନକୁ ଛୁଏଁ, ହୃଦୟକୁ ଅଭିଭୂତ କରେ । ସମାଜ ଓ ଜୀବନ ସମ୍ପର୍କରେ ସଚେତନ କରାଇଦିଏ । ପାରିବାରିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନର ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ବା କାରୁଣ୍ୟବୋଧ ସଂଳାପ ମଧ୍ୟଦେଇ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠେ । ପାର୍ଥିବ କାରଣରୁ ସାଧାରଣ ମାଟି ମଣିଷର ଦୁଃଖ ବେଦନାର କାହାଣୀକୁ ଆଧୁନିକ ନାଟ୍ୟକାର ଟ୍ରାଜେଡିରେ ଦିଏ କଳାରୂପ । ଏହା ଉଗ୍ର ନୁହେଁ; ସ୍ତିମିତ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକରେ ଟ୍ରାଜେଡ଼ି ଅଛି; ଏହା କିନ୍ତୁ ସ୍ତିମିତ ଭାବାବେଗର ଆନନ୍ଦମୟ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିରେ ବୃହତ୍ତର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ; ଅଛି ସାଧାରଣ ପରିମିତ ଜୀବନର ଦ୍ୟୁତି । ଏହି ଜୀବନ ସାମାଜିକ ବା ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡରୂପ । ସମାଜର ଅଭ୍ୟନ୍ତରରେ ବ୍ୟକ୍ତିର

ଅବସ୍ଥାନ । ତାର ମଧ୍ୟରେ ଅଛି ଟ୍ରାଜେଡିର ସମ୍ଭାବନା । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡିର ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରେମର ସାଧାରଣୀକରଣରୁ, ପରିମିତ ଶକ୍ତି ଓ ଅପରିମିତ ଆକାଂକ୍ଷାର ସଂଘର୍ଷରୁ, କ୍ଷମତାଦୃପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିସତ୍ତାର ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଅସହାୟତାବୋଧରୁ, ଆଦର୍ଶର ଅଧୋପତନରୁ, ପ୍ରେମ ପାଇଁ ନାରୀର ଦୁଃଖକ୍ଳେଶ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟୟରୁ । ଛୋଟରାୟ ଯେପରି ଭାବରେ ପୁରୁଷ ଓ ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ, ବିଶେଷତଃ ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରେମକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଟ୍ରାଜେଡି ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି ତାହା ବାସ୍ତବିକ ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ । ପାରିବାରିକ ପରିସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତାକୁ ନେଇ ନାରୀର ଜୀବନ କେଉଁଠି କାରୁଣ୍ୟସିକ୍ତ । ସ୍ୱାମୀର ଅର୍ଥ-କୌଳିନ୍ୟ ଓ ଉଦଗ୍ର ସମ୍ଭୋଗ ତୃଷ୍ଣା ନାରୀକୁ ଅଶ୍ରୁ-ସାଗର ମଧ୍ୟକୁ ଠେଲିଦେଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ନାରୀର ରହିଛି ଅକ୍ଷତ ପ୍ରେମ । କେଉଁଠି ନାୟିକାର ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ନାୟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ସନ୍ଦେହ ଓ ଭୁଲ ବୁଝାମଣା । ଫଳରେ ସେଠି ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଟ୍ରାଜେଡି । କେଉଁଠି କ୍ଷମତା ମୋହ ଓ ବ୍ୟାବସାୟିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ହୋଇଛି ଟ୍ରାଜେଡ଼ିର କାରଣ । କେଉଁଠି ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମୋହ ଅଶ୍ରୁ-କାରୁଣ୍ୟରେ ହୋଇଛି ସ୍ନିଗ୍ଧ । ଏହି ଟ୍ରାଜେଡି ଭାରତୀୟ ଐତିହ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆବେଗସିକ୍ତ ଟ୍ରାଜେଡି । ଏହାର ମଧ୍ୟରୁ ଫୁଟିଉଠିଛି ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ନାଟ୍ୟକାର ଯେପରି ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଟ୍ରାଜିକ ଭାବକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି ତାହା ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସଂଳାପହିଁ ଟ୍ରାଜେଡିକୁ କରିଛି ମହାନ୍ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ନାଟ୍ୟଜଗତର ପ୍ରଧାନ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଂଳାପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ । ନାଟକୀୟ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ଏହା ପ୍ରକାଶ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସତ୍ତାକୁ ଉନ୍ମୋଚନ କରେ । ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷକୁ ଶାଣିତ କରିଦିଏ । ନାଟକର ବାର୍ତ୍ତାକୁ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ନିକଟରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଏ । ଆନନ୍ଦଦାୟକ ଭାଷାର ସଂଯୋଜନାରେ ସଂଳାପ ହୋଇଯାଏ ମହିମାମୟ । ବାସ୍ତବଜୀବନର କଥୋପକଥନରୁ ଭାଷା ନାଟକର ସଂଳାପରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଛି; ମାତ୍ର ନାଟକୀୟ ପରିବେଶରେ ତାହା ନୂତନ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ନେଇ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇଛି । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଛୋଟରାୟ ନାଟ୍ୟ-ସଂଳାପ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ଗତିପଥରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ।

□□□

'ଫେରିଆ'ର ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଦିଗ୍‌ବଳୟ

'ଫେରଆ' ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ହେଁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିହାସରେ ଏକ କଳାତ୍ମକ ସ୍ମୃତି ହୋଇ ରହିଯାଇଛି । 'ଫେରଆ'ର ଶିଳ୍ପ-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତଥା ଆବେଦନଶକ୍ତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକମାନଙ୍କଠାରୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବି କରେ । ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଫେରଆ'ର ମନ୍ଦ୍ରମଧୁର ସଂଳାପଶୈଳୀ ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟରଥୀଙ୍କ ସ୍ପୃହାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ଏକ ଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟି ଏବଂ ଭିନ୍ନ ଦିଗ୍‌ବଳୟର ସର୍ଜନା କରିପାରିଛି ।

ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍‌ଦ୍ୱାରା ଉକ୍ତ ନାଟକ ୧୯୪୭ ଅଗଷ୍ଟ ୧୧ ତାରିଖରେ ପ୍ରଥମ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ନାଟକର କାହାଣୀର ସରଳତା ତଥା ଗୀତି ଓ ନୃତ୍ୟ ଦର୍ଶକସମାଜକୁ କ୍ଳାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଦେଇନ । 'ଫେରଆ'ର କାହାଣୀ ସରଳ ଏବଂ ମାର୍ଜିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପଶ୍ଚାତରେ 'ଫେରଆ'ର ସ୍ୱର ମିଳନାତ୍ମକ ଏବଂ ଆବେଗଧର୍ମୀ ହୋଇପାରିଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ଆନ୍ଦୋଳନର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ ରଚିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଥିରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧୀଙ୍କର ସଂଗଠନାତ୍ମକ ପଦକ୍ଷେପ ତତ୍କାଳୀନ ସମସ୍ତ ଲେଖକମାନଙ୍କୁ ଅନୁପ୍ରାଣିତ କରିଛି । ବାପୁଜୀଙ୍କର "Go back to the villages" ସ୍ଲୋଗାନ୍ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇ ରଚନା କରିଛନ୍ତି ନାଟକ 'ଫେରଆ' । ଗାଁ ମାଟିର ଆକର୍ଷଣରେ, କର୍ମର ଆକର୍ଷଣରେ, ସଂଗଠନର ଆକର୍ଷଣରେ 'ସୁରେଶ' ଫେରିଛି ସହରରୁ ଗାଁ'କୁ; ଯେଉଁଠି ତାର ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭାବନାପୂର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ହେବ ।

ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପଦେବା ପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ବ୍ରଜ, ସୁରେଶ ଏବଂ ସୁରେଶର ବାଗ୍‌ଦତ୍ତା ଶାନ୍ତି । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ବ୍ୟପଦେଶରେ ଗ୍ରାମଠାରୁ ଦୂରରେ ରହୁଥିବା ସୁରେଶ ଶିକ୍ଷିତା 'ରେଖା'ର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଶାନ୍ତିକୁ ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ ପରାମର୍ଶ କରିଛି । ମାତ୍ର ଗ୍ରାମୋନ୍ନତି ସହର ସଂପାଦିକା ଶାନ୍ତି ଗାଁ ମାଟିକୁ ଛାଡ଼ିଯିବାକୁ ନାରାଜ । ଅଗତ୍ୟା ଦୁଃଖ ଏବଂ କ୍ଷୋଭରେ ସୁରେଶ ଫେରିଯାଇଛି ସହରକୁ । ରେଖା ସହିତ ସୁରେଶର ସଂପର୍କକୁ ସନ୍ଦେହକରି ପ୍ରଫେସର ଦାସ ସୁରେଶକୁ ବଦନାମ୍ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ସୁରେଶ କଲେଜରୁ ବିତାଡ଼ିତ ହେବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସବୁଦିନ ପାଇଁ ରାୟବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କର ଦରଜା ତା' ପାଇଁ ବନ୍ଦ ହୋଇଯାଇଛି । ମାତ୍ର ଋଙ୍ଗାଧରଦ୍ୱାରା ପ୍ରଫେସର

ଦାସଙ୍କର ସମସ୍ତ ଚକ୍ରାନ୍ତ ବାହାରେ ପଡ଼ିଯିବା ପରେ, ସୁରେଶର ଉପସ୍ଥିତି ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ହେଲେ, ସୁରେଶ ଫେରିଯିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛି ଗାଁକୁ, ଯେଉଁଠି ଶାନ୍ତି ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି, ସଂଗଠନ ଶକ୍ତି ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି ଏବଂ ହଜାର ହଜାର ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନତା ତାକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଦୀର୍ଘଦିନର ଆପୋଷିତ ଆଶାର ପୂରଣ ହୋଇଛି ସୁରେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତିର ମିଳନରେ ।

ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଗୃହ ଚିତ୍ରଶାଳା 'ଫେରିଆ' । ନାଟ୍ୟକାର ଏଭଳି ଭାବରେ ଚରିତ୍ର-ଗୁଡ଼ିକୁ ଗୋଟିଏ ସୂତ୍ରରେ ଗ୍ରଥିତ କରିଛନ୍ତି ଯେପରିକି ସେମାନଙ୍କୁ ଅଲଗା କରି ବିବେଚନା କରିହେବନାହିଁ । ସ୍ୱଳ୍ପ ସମୟ ପାଇଁ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚରିତ୍ରଟିଏ ଆସୁପଛକେ, ନାଟକର ବିକାଶରେ ତା'ର ମଧ୍ୟ କିଛି ନା କିଛି ଭୂମିକା ଥିବ । ନାଟକର ନାୟକ-ନାୟିକା ସୁରେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଚରିତ୍ର ସ୍ୱାଭାବିକ ହୋଇଛି । ଗାନ୍ଧୀବାଦୀ ଆଦର୍ଶକୁ ରୂପଦେବାରେ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କଲା ପରି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାକୁ ଫଳପ୍ରସୂ କରିବାପାଇଁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି ବିଶ୍ୱନାଥ । ରେଖା ଚରିତ୍ର ଭିତର ଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର ବୈଜ୍ଞାନିକ ଶୈଳୀରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱକୁ ରୂପଦେଇଛନ୍ତି । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଚରିତ୍ରଟି ଏକ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ପ୍ରତିନାୟକ ହୋଇପାରିଚ । ରଙ୍ଗାଧର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ଚରିତ୍ରଦ୍ୱାରା ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି । ରାୟବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତି ଚରିତ୍ରରେ ଦାମ୍ଭିକତାର ଅହଂକାର ରହିଛି । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରାୟ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ନାଟକୀୟ ବୃତ୍ତର ଅନ୍ତଃରେଖା ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

'ଫେରିଆ'କୁ ଏକ ସର୍ବାଙ୍ଗ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟି କରି ଗଢ଼ି ତୋଳିଛି ତାର ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା, ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ ବା ତାଙ୍କର ସମକାଳୀନ କୌଣସି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରାୟତଃ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଏ ସବୁରେ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମୌଳିକତା ପରିକ୍ଷିତ । ୧୯୪୬ରେ ରଚିତ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଯେଉଁ ସଂଳାପ ଏବଂ ଶୈଳୀର ବ୍ୟବହାର କରିଥିଲେ, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ଅନବଦ୍ୟ । ସମାଲୋଚକ ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ସଂଳାପଶୈଳୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବର୍ଣ୍ଣାଡ଼ ଶ'ଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନା କରିଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବରେ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଂଳାପରେ ଥିଲା ଏକପ୍ରକାର ଆକର୍ଷଣୀ ଶକ୍ତି ଯାହା ଅଦ୍ୟାବଧି ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ଉଦାହରଣ ଦେଲେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯିବ । କମ୍ୟୁନିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମର୍ଥକ ବିଶ୍ୱନାଥ କହିଛନ୍ତି—"ଏଇ ବାରଜଣ ମେମ୍ବର ବିଶିଷ୍ଟ କ୍ଷୁଦ୍ର ବଲ୍‌ସେଭିକ୍ ମେସ୍ ଯେଉଁ ଆନ୍ଦୋଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିବ, ତାର ଫଳରେ ଦେଖିବ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାରତୀୟର ମୂଲ୍ୟ ହେବ ତିରିଶ ଟଙ୍କା—Only thirty rupees. କୋଟିପତି ଶେଠ୍‌ର ମୂଲ୍ୟ ହେବ ତିରିଶ ଟଙ୍କା, ଦୁଇହଜାର ଟଙ୍କା ଦରମା ପାଉଥିବା I. C. S. Officerର ମୂଲ୍ୟ ହେବ ତିରିଶ ଟଙ୍କା ଆଉ ଦୈନିକ ଛଅ ପଇସା ରୋଜଗାର କରୁଥିବା ଜଣେ ମଜଦୁରର ମୂଲ୍ୟ ହେବ ସେଇ ତିରିଶ ଟଙ୍କା ।" ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ବିଶ୍ୱନାଥ ସୁରେଶକୁ କହିଛନ୍ତି—"ତା' ମୁହଁରେ ସରଳତା ଦେଖି ତମେ

ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଚ । କିନ୍ତୁ ବନ୍ଧୁ ! ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କର ମୁହଁ ମନର ଦର୍ପଣ ନୁହେଁ—ମନର ପର୍ଦ୍ଦା ! ମୁହଁ ଦେଖି ସେମାନଙ୍କ ମନର କଥା ତମେ ଜାଣିପାରିବ ନାହିଁ ।” ଭାଷାର ଯାଦୁକରୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ସଂଲାପ ରୂପନେଇଛି—“ତୁମର ଏଇ ଅଧର କୋଣର ଶୁଭହାସ୍ୟର ପ୍ରତିଦାନରେ ପୌରୁଷର ଅଞ୍ଜଳି ଦେବାପାଇଁ ମୋ ପ୍ରାଣ ଅଧୀର ହୋଇ ଉଠେ । ମୋ ଦୁଃଖ ତୁମେ ଜାଣନାହିଁ ରେଖା—ମୋର ଏଇ କର୍ମବହୁଳ ଜୀବନର ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୁଚି ରହିଚି ନିର୍ମମ ନିଃସଙ୍ଗତା । ଯେଉଁଦିନ ତୁମେ ସଞ୍ଚାରିଣୀ ପଲ୍ଲବିନୀ ଲତାଟି ପରି ମୋ କୁଟୀର ଦୁଆରେ ହସିଉଠିବ, ସେଇଦିନ ମୋର ଏ ଦୁଃଖର ଅବସାନ ହେବ ।”

‘ଫେରଆ’ର ଚରମ ସଫଳତାର ଅନ୍ୟତମ କାରଣ ତାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । କେବଳ ସଂଳାପରେ ନୁହେଁ, ଆବେଦନରେ ମଧ୍ୟ । ନାଟକଟିକୁ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ନାଟକ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା ନାଟକରେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ନୁହେଁ, ବେଶ୍ ସଂଯତ ଏବଂ ସନ୍ତୁଳିତ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ସ୍ରୋତରେ ସାଧାରଣତଃ ତିନୋଟି ଯୋଡ଼ିଙ୍କୁ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମ ଯୋଡ଼ି ସୁରେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତି । ଦ୍ୱିତୀୟ ଯୋଡ଼ି ବ୍ରଜ ଏବଂ କନକ, ତୃତୀୟ ଯୋଡ଼ି ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏବଂ ମୀରା । ଏହି ତିନୋଟି ପ୍ରଣୟୀ-ପ୍ରଣୟିନୀ ଯୋଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛନ୍ତି ସୁରେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତି । ଏହି ଉଭୟ ଚରିତ୍ର ନାଟକର ନାୟକ-ନାୟିକା ହୋଇଥିବାରୁ ନାଟ୍ୟକାର ଏ ଦୁଇ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ବ୍ରଜ ଏବଂ କନକର ଯୋଡ଼ି ମଧ୍ୟରେ କୌଣସି ପ୍ରକାର କାମନା ବା ବାସନାର ଗନ୍ଧ ନାହିଁ । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ରେଖା ସହିତ ବିବାହ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୀରାକୁ ଭଲପାଇଛନ୍ତି ନିଜର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚରିତାର୍ଥ ପାଇଁ । ମୀରା ସହିତ କାମ-ପ୍ରବୃତ୍ତିରେ ଜଡ଼ିତ ହେବା ମୂଳରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର କିଛିଟା ଦୁରଭିସନ୍ଧି ରହିଛି । ତେଣୁ ମୀରା ଏବଂ ଦାସଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବନାର ମୂଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ତାହା ଏକ ପ୍ରକାର ଦେହଜ ପ୍ରେମ ଭିତରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇଯାଇଛି । ସୁର ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମର ଧାରା ନାନା ସଂଘର୍ଷ ଭିତର ଦେଇ ଗତି କରିଥିଲେହେଁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତାହା ଅକ୍ଷତ ରହିପାରିଛି ଏବଂ ତାର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ମଧୁର ମିଳନରେ । ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ସୁର ଏବଂ ଶାନ୍ତି ଉଭୟଙ୍କ ଭିତରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାରସ ଉଦ୍ରେକ କରାଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଭାସି ବୁଲୁଥିବା ସୁରର ମନ ଓଡ଼ିଶା ଛାଡ଼ି ସୁଦୂର ସାହାରାର ଜନଶୂନ୍ୟ ପ୍ରାନ୍ତରକୁ ଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ—“ସେଇ ମରୁଭୂମି—ଯେଉଁଆଡ଼େ କେବଳ ବାଲି—ଧୂ···ଧୂ···ବାଲି—ସେଠି ଓଏସିସ୍ ବକ୍ଷରେ ଝରଣାପରି ଅବିରଳ ତୋ କଣ୍ଠରୁ ଝରୁଥିବ ସଙ୍ଗୀତର ଝରଣା—ଆଉ ମୁଁ ପଥହରା ତୃଷାର୍ତ୍ତ ପଥିକ ସମ··· ।” ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏବଂ ମୀରା ଉଭୟଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ରହିଛି । ପ୍ରଫେସରଙ୍କ ସଂଳାପରୁ ତାର ପରିଚୟ ମିଳେ—“ତମେ ଆଜି ମତେ ଧନ୍ୟ କରିଚ ମୀରା ।

ସ୍ମିରାଜର ନିଶା—ଗୋଲାପର ଗନ୍ଧ—ଆଉ ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍‌ର ଗାନ…ପ୍ରାଣର ପୂର୍ଣ୍ଣତା ନେଇ ମୁଁ ଏଠୁ ଫେରୁଚି ।'' ନାଟକରେ ଅସଂଖ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସଂଳାପ ଭରିରହିଛି ଯାହା ନାଟକଟିକୁ ଏକ କାଳଜୟୀ ସୃଷ୍ଟି ରେ ପରିଣତ କରିଛି ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରେଟଗଣ୍ଡ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଉପରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ବ୍ରଜ ଏବଂ କନକର ବିବାହ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି । ସୁରି ସହିତ ବ୍ରଜ ଘରକୁ ଆସିଥିବାରୁ ଉଭୟଙ୍କ ପାଇଁ ଜଳଖିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରହିଛି କନକ । ଜଳଖିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଏକ ବାହାନା । ବ୍ରଜର ଉପସ୍ଥିତ କନକକୁ ଜଳଖିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ରଖିଛି । ବ୍ରଜର ସ୍ୱପ୍ନରେ ବିଭୋଳ ହୋଇ କନକ ମାଛରେ ଲୁଣ ପକାଇବାକୁ ଯାଇ ଚିନି ପକାଇ ଦେଇଛି । ଏ ଭୁଲ ଯୁବସୁଲଭ ଉତ୍ତେଜନା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଜଳଖିଆ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସରିବା ପରେ କନକ ବ୍ରଜକୁ ଲଜ୍ଜାବଶତଃ ଡାକନପାରି ଶାନ୍ତିକୁ ଡାକିଛି । ଏହି 'ଶାନ୍ତି' ଡାକ ଭିତରେ କନକର ଅନ୍ତରର ଆହ୍ୱାନ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସ ବାରମ୍ବାର ମୀରାର ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ଟାଳି ଚାଲିବା ଭିତରେ ମୀରାର ମନ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି । ନାଟ୍ୟକାର ତାର ମନର ଅନ୍ତର୍ବେଦନାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—''ଗୋଲାପରେ ଆଉ ଗନ୍ଧ ନାହିଁ, କକ୍‌ଟେଲ୍‌ର ପେଗ୍‌ଟା ଖାଲି ପଡ଼ିଛି, ଆଉ ବୃନ୍ଦାର ସରବତ୍‌ରେ ବୋଧହୁଏ ଆଜିକାଲି ମିଶିଛି ଟିକିଏ ସିରାଜି, ବେଶ୍ ନିଶାହୁଏ ସେଥିରେ… ।'' ଶାନ୍ତି ପାଖରୁ ଦୁଃଖରେ ସୁରେଶ ନିରାଶ ହୋଇ ଘର ଛାଡ଼ି କଟକ ଚାଲିଆସିବା ପରେ ପରେ ଶାନ୍ତିର ସରଳ ହୃଦୟ ଅନ୍ୟମନସ୍କ ହୋଇ ଉଠିଛି; ଯାହା ସଚରାଚର ପୃଥିବୀରେ ଘଟିଥାଏ । ଆଦର୍ଶର ଅନୁରୋଧରେ ଶାନ୍ତି ସୁରେଶକୁ ଆଘାତ ଦେଇଥିଲା ସତ; ମାତ୍ର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଖୁବ୍ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି ସୁରେଶର ଅନୁପସ୍ଥିତର ଜ୍ୱାଳାରେ । ରାୟବାହାଦୁର ପି. ଏନ୍. ମହାନ୍ତିଙ୍କର କନ୍ୟା ରେଖାର ବିବାହ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ସହିତ ଏକରକମ ସ୍ଥିର ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରେଖା ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କୁ ପସନ୍ଦ କରନି ଏବଂ ଦୂରେଇ ବି ଦେଇପାରିନି । ସୁରେଶ ପ୍ରତି ତାର ଦୁର୍ବଳତା ରହିଛି । ଜନ୍ମଦିନରେ ସେ ସୁରେଶକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି କରି ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ସୁରେଶର ଚରିତ୍ରସ୍ଖଳନତାର କାହାଣୀ ଶୁଣି ସୁରେଶ ପ୍ରତି ରେଖାର ମନ ବିଷାକ୍ତ ହୋଇଉଠିଛି । ମାତ୍ର ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସମସ୍ତ ଘଟଣା ଅବଗତ ହେବାପରେ ତାର ହୃଦୟ ସୁରେଶପାଇଁ କାନ୍ଦିଉଠିଛି । ସୁରେଶ ଏବଂ ଶାନ୍ତିର ବିବାହ ସ୍ଥିର ହୋଇଛି ବୋଲି ଜାଣିବା ପରେ ମଧ୍ୟ ସେ ତାର ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଚାପିରଖି କହିଛି—''ଏଇ କଥାଟା ଯାଇ କୁହନ୍ତୁ ଯେ, ଯଦି ସେ (ଶାନ୍ତି) ତା' ବାହାଘରକୁ ମତେ ଗୋଟାଏ ଖବର ଦିଏ—ତେବେ ମୁଁ ଗୋଟାଏ ବାହାଘର ଗୀତ ଲେଖିବି । ଆଉ ଗୀତ ଶେଷକୁ ଭଗବାନଙ୍କୁ ମୁଁ ମୋର ପ୍ରାଣଭରା ମିନତି ଜଣାଇ କହିବି—ହେ ଦେବତା ! ତମେ ଶାନ୍ତି ଓ ସୁରେଶବାବୁଙ୍କ ଜୀବନକୁ ମଙ୍ଗଳମୟ କର—ସେମାନେ ସୁଖରେ ରହନ୍ତୁ । ସେଥିରେ ହିଁ ମୋର ଆନନ୍ଦ—ମୋର ତୃପ୍ତି—ବାସ୍ ଏତିକି କହିବେ ।'' ବାସ୍ତବରେ ନାରୀ ମନଗହନର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ସ୍ୱରୂପକୁ ନାଟ୍ୟକାର

ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ଫେରିଆ'ରେ ହାସ୍ୟରସ ପ୍ରଧାନ ସ୍ଥାନ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ହାସ୍ୟରସରୁ । ଗଙ୍ଗାଧର ଏବଂ କାଳୀଚରଣ ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟରସ ପାଇଁ ଅଭିପ୍ରେତ ହେଲେହେଁ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଏବଂ ରେଖାଙ୍କର ସଂଳାପ ବି ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଛି । କନକ ଏବଂ ଶାନ୍ତିର ସିଗାରେଟ୍ ଖାଇବା ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଲଘୁ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଛି । ରାୟବାହାଦୁରଙ୍କର ପ୍ରୋଗ୍ରାମ ଅନୁଯାୟୀ କାର୍ଯ୍ୟକରିବା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ତୀବ୍ର ବ୍ୟଙ୍ଗ ରହିଛି । ସାମ୍ୟବାଦୀର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ କାଳୀଚରଣ ଏବଂ ଗଙ୍ଗାଧର ଯେଉଁପରି ବାକ୍ୟବ୍ୟୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଇଛନ୍ତି, ସେଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇପଡ଼ିଛି । "କାଳୀଚରଣର ଭାଷାରେ—ଆଉ ଏ ମିଳନ—କଳା ଗୋରାର ମିଳନ—ବ୍ରାହ୍ମଣ କରଣର ମିଳନ—ଢେଙ୍ଗା ଗେଡ଼ାର ମିଳନ—'ହଁ' 'ନାହିଁ'ର ମିଳନ । ସର୍ବବ୍ୟାପୀ ଏଇ ମିଳନ ! ଆମେ ଦୁହେଁ ସମାନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ।" ସୁର ରାନୁ ଏବଂ ମିନିକୁ ପଢ଼ାଇବା ଦୃଶ୍ୟଟି ମଧ୍ୟ ହାସ୍ୟରସର ସଞ୍ଚାର କରିଛି । ଏଥିରେ ରାନୁର ସଂଳାପ ଅର୍ଥାତ୍—'ବିଧବା ସ୍ତ୍ରୀ', 'ଅବିବାହିତା ସ୍ତ୍ରୀ' ପ୍ରଭୃତି ଶବ୍ଦ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି ।

ରତନଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ନାଟକ 'ଫେରିଆ'ରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱସଂଘର୍ଷ ସଫଳତା ଲାଭ କରିଛି । ଗଙ୍ଗାଧର ଏବଂ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂଘାତର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଗଙ୍ଗାଧର ନେତା ସାଜିବାକୁ ଯାଇ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସଂଗଠକ ବିଶ୍ୱନାଥଙ୍କର ବିଦ୍ରୋହାଚରଣ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ନିଜର ଭୁଲ ବୁଝିପାରିଛି । ମୀରା ଏବଂ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କର ଏକ କାମୋନ୍ମତ୍ତ ପରିବେଶର ଫଟୋ ଉଠାଇ କଥାବସ୍ତୁରେ ଗଙ୍ଗାଧର ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ସାମାନ୍ୟ ଫଟୋ ହିଁ ସମଗ୍ର ନାଟକୀୟ ଭାବାବେଗକୁ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କରିଦେଇଛି । ସୁବିଧାବାଦୀ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଯେଉଁ ଝଡ଼ ସୁରେଶପାଇଁ ଉଠାଇଥିଲେ ସେହି ଝଡ଼ରେ ଶେଷରେ ସେ ନିଜେ ହିଁ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଉଗ୍ର ଯୌନ ଲାଳସାରେ ଶିକାର ହୋଇଛି ମୀରା । ମୀରାକୁ ଇନ୍ଧନକରି ପ୍ରଫେସର ଦାସ ଚାହିଁଛନ୍ତି ନିଜର ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ କରିବାକୁ । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଭାଷାରେ—"ଗୋଲାପର ଗନ୍ଧ, ସିଗ୍ରାରର ନିଶା, ଆଉ ଚେଭ୍ରଲେଟର ରକ୍ତ—ଏ ସବୁର ସନ୍ଧାନ ମୁଁ ତୁମଠାରେ ପାଇଛି ମୀରା—ମୁଁ ତୁମକୁ ଚାହେଁ । ଅକ୍ସଫୋର୍ଡ ଇଉନିଭର୍ସିଟି ମତେ ଗୋଟାଏ ଲାଇସେନ୍ସ ଦେଇଥିଲା—ଏ ଦେଶର ବଡ଼ଲୋକମାନେ ସେଥିରେ ଭରିଦେଇଛନ୍ତି ଗୁଳି, ଆଉ ସେହି ଗୁଳିଭରା ରିଭଲଭର୍‌କୁ ଖାଲି କରିବା ପାଇଁ ତୁମେ ହବ ମୋର ଲାଇସେନ୍ସ ।" ଫଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରଫେସର ଦାସଙ୍କ ଭୂମିକା ନାଟକୀୟ ଶ୍ଳେଷର ସର୍ଜନାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ସୁରେଶକୁ ପାଇବାପାଇଁ ଶାନ୍ତି ଏବଂ ରେଖା ଭିତରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । ରେଖାର ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସୀମାଲଙ୍ଘନ କରିନି । ସୁରେଶ ହାତରେ ରେଖାର ଫଟୋଟି ଦେଖିବା ପରେ ପରେ ହିଁ ପ୍ରଫେସର ଦାସ ସନ୍ଦେହ ହୋଇ ଉଠିଛନ୍ତି ଏବଂ ସେଇଠୁ ଜନ୍ମନେଇଛି ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ

ବା ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ । 'ଫେରଆ'ର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଜୀବନ୍ତ ମନେହୁଏ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଏହା ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହେଲେହେଁ, ଏହାର ଅଭିନୟ ଭିତରୁ ହିଁ ଜଣେ ସାର୍ଥକ ଶିଳ୍ପୀଜୀବନର ଶୁଭାରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ସଂକ୍ଷେପରେ ଦେଖିଲେ 'ଫେଣଆ' ହେଉଛି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ ସୃଷ୍ଟିର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଆଲୋକବର୍ତ୍ତିକା ।

□□□

ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ 'ଭରସା'

କଳା ସାଙ୍କେତିକ ମାନବବାଦର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରତୀକ । ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଜଗତଠାରୁ କଳାକାରର ଜଗତ ଅଧିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଏବଂ ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ । ସାଧାରଣ ମାନବ ସ୍ଥୂଳଦୃଷ୍ଟିରେ ଜଗତ କିମ୍ବା ଜୀବନକୁ ଦେଖିଲାବେଳେ ସେ ତା'ର ମୂଲ୍ୟ କଳନା କରିପାରେନାହିଁ । ମାତ୍ର କଳାକାର ନିଜର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଭୂମିରେ ପାଠକ ବା ଦ୍ରଷ୍ଟାକୁ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇ ଏକାତ୍ମ କରିନିଏ । ସେଇଥିପାଇଁ ସର୍ବପଲ୍ଲୀ ରାଧାକୃଷ୍ଣନ କହନ୍ତି—"Unless you yourself is a great seer, you cannot produce great literature." କଳାକାର ଜୀବନବାଦୀ । ସେ ଜୀବନପାଇଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ । ତାର କଳା ମାନସିକ ଭାବାବେଗ-ସମ୍ଭୂତ ନ ହୋଇ ହୃଦୟର ନିବିଡ଼ ଆଶ୍ଳେଷ ମଧ୍ୟରୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ସେ ତନ୍ମୟକର ହୋଇପାରେ, ଅଥବା କବି କିମ୍ବା ସାହିତ୍ୟିକ ହୋଇପାରେ । ତା'ର କର୍ମ ହେଉଛି ଦାନ କରିବା । ନିଜକୁ ନିଃସ୍ୱ କରି ଶିବସମ ସାଧନାରତ ଶିଳ୍ପୀ ଦରକାରବେଳେ ବିଷପାନ କଲେ ସୁଦ୍ଧା ସେ କେବଳ ସଂସାରକୁ ହସି ହସି ଦାନ କରିଥାଏ ଏବଂ ନିଜର ସତ୍ତ୍ୱଦାନରେ ଜଗତର ହସ ଦେଖି ନିଜେ ହସିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଥାଏ । ଏହାହିଁ ତାର ଗୌରବ ଏବଂ ସିଦ୍ଧି । ଶିଳ୍ପୀର ଜୀବନ ସମାଜପାଇଁ କମ୍ ଆବଶ୍ୟକ ନୁହେଁ । ସାମାଜିକ ଜୀବନର ଶିଳ୍ପୀ ହିଁ ସ୍ପନ୍ଦନ । ସେ ସ୍ପନ୍ଦନ ନୀରବ ହେଲେ ସମାଜ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ, ନିର୍ଜୀବ ହୋଇଯିବ । ସାଧାରଣ ମାନବପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନବୋଧରେ ଶିଳ୍ପୀ କେବେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହୋଇପାରେନାହିଁ । ଆଦର୍ଶବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ହିଁ ତା'ର ଧ୍ୟେୟ । ତା' ଜୀବନର ଉତ୍ତାପ, ଅଶ୍ରୁ ଏବଂ ଆନନ୍ଦକୁ ନେଇ ସାହିତ୍ୟ ହୁଏ ରସସିକ୍ତ ଏବଂ ସମାଜ ହୁଏ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ ।

ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୮୭୭ ମସିହାରୁ ୧୯୮୫ ମଧ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ନାଟକାବଳୀରୁ ନାଟ୍ୟଭାରତୀ ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର 'କୋଣାର୍କ', ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା', ଭକ୍ତକିଶୋର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଜୟମାଲ୍ୟ', ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କରଙ୍କ 'ଅଶାନ୍ତ', ବସନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ସୂର୍ଯ୍ୟସ୍ନାନ' ଓ 'ସୋନାଳିସାର ହସ', ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ରାଜହଂସ' ଓ 'ଅନ୍ଧାରର ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ', ଶୈଳେଶ୍ୱର ନନ୍ଦଙ୍କ 'ଶିଳ୍ପୀ' ପ୍ରଭୃତି କତିପୟ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନୀକେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । ଏହି ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନୀକେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ବହୁମୁଖୀ ଜୀବନଧାରା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ସୀମିତ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଜୀବନର ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ହିଁ

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ 'ଭରସା'କୁ ବିବେଚନା କରାଯାଇପାରେ । ତତ୍ପୂର୍ବରୁ ସ୍ରଷ୍ଟା ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସର ଆସ୍ୱାଦ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିବା ଏଠାରେ ଯୁକ୍ତିଯୁକ୍ତ ମନେହୁଏ ।

୧୯୧୭ ମସିହାରେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଜଗତସିଂହପୁର ଥାନାସ୍ଥ ପୁରୁଣାଗଡ଼ ଗ୍ରାମରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମ ଜନ୍ମଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । କଳା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆବାଲ୍ୟ ମମତା ଯୋଗୁଁ ସେ କଳାକାରଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଅର୍ଜନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମ ପ୍ରଥମେ ୧୯୪୦-୪୧ରେ ମାଣିକଘୋଷ ବଜାରରେ ଶିକ୍ଷିତ ଯୁବଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ 'ଭାରତୀ ଥିଏଟର'ରେ ଯୋଗଦାନ କରନ୍ତି ଏବଂ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅଭିମାନ' ନାଟକରେ ଅଭିନୟ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୁଅନ୍ତି । 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ନାମକ ଏକାଙ୍କିକା ରଚନା କରି 'ମୁକୁର' ସମ୍ପାଦକ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନନ୍ଦନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ପାରଳା ମହାରାଜାଙ୍କଠାରୁ ପୁରସ୍କାର ମଧ୍ୟ ଗ୍ରହଣ କରନ୍ତି । ଭାରତୀ ଥିଏଟରର ଇତି ପରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ପାଇଁ ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହୁଅନ୍ତି । ଫଳତଃ ୧୯୪୬ରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ 'ଫେରିଆ' ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମ କାଳୀବାବୁଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟର ବହୁବିଧ ଦିଗ ଉପରେ ଲେଖନୀ ଚାଳନା କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ । ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ଯେପରି ସାମାଜିକ, ସମସ୍ୟାମୂଳକ, ଐତିହାସିକ, ମନୋସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଜାତୀୟତାବୋଧକ, ରହସ୍ୟଧର୍ମୀ, ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନୀ-କୈନ୍ଦ୍ରିକ, ରାଜନୀତିକ ତଥା ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ରଚନା କରିଛନ୍ତି, ଅପର ପକ୍ଷରେ ବହୁ ଏକାଂକିକା, ବେତାର ନାଟିକା, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ, ଯାତ୍ରା ନାଟକ ଆଦି ବହୁବିଧ ରଚନା ସୃଷ୍ଟି କରି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ଏହି ସମାସ୍ୟାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଗାନ୍ଧୀବାଦରେ ଗଠନମୂଳକ କାର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଗ୍ରାମକୁ ଫେରି ଚାଲିବାର ଆହ୍ୱାନ (ଫେରିଆ), ରୂପଜୀବାର କନ୍ୟା ଯେତେ ଶୁଚିସ୍ନାତା ହେଲେହେଁ ସମାଜରେ ତା' ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୂପ (ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର), ଯୌତୁକ ନିକଟରେ ନାରୀର ରୂପଗୁଣ ତୁଚ୍ଛ (ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର୍ଗ), ନିର୍ବାଚନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଦଳଗତ ଶାସନ ନୀତିର କଳଙ୍କିତ ସ୍ୱରୂପ (ପରକଲମ), ଗୋଟାଏ ରାତିପାଇଁ ନିଜ ଘରେ ଜଣେ ଅତିଥିଙ୍କୁ ଆଶ୍ରୟ ଦେଇଥିବା କନ୍ୟାର ସାମାଜିକ ନିର୍ଯାତନା (ନଷ୍ଟହଂସୀ), ଖାରବେଳର ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିର ଶୋଚନୀୟ ସମସ୍ୟା (ପଥିକବନ୍ଧୁ), ନାରୀର ସ୍ୱାମୀ ଏବଂ ସନ୍ତାନକୁ ନେଇ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ଅସନ୍ତୋଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ (ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ), ଚୀନ ଆକ୍ରମଣରେ ମୁକ୍ତିକୁ ଆଗେଇ ଯିବାଲାଗି ନାୟକକୁ ନାୟିକାର ପ୍ରେରଣା (ସାଧନା), ଇଂରେଜ ଅତ୍ୟାଚାରର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଖଡ୍ଗ ଉତ୍ତୋଳନ କରି ନିହତ ହୋଇଥିବା ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କର ବୀରତ୍ୱବୋଧ (ଦଳବେହେରା) ଇତ୍ୟାଦି ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠଭାବେ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠବ୍ରହ୍ମ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତାର ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ନଯାଇ ବରଂ ପରମ୍ପରା

ପ୍ରତି ସମ୍ମାନ ଦେଖାଇଥିବା ତାଙ୍କ ନାଟକରୁ ଜଣାଯାଇଥାଏ । ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସ୍ୱଭାବବାଦୀ ନାଟ୍ୟଶୈଳୀର ଅନୁସରଣ, ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନୋସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ, ସଂଳାପ ରଚନାରେ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ବାଗ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗବିଦ୍ରୂପ, ଶୁଭ୍ର ହାସ୍ୟରସର ପ୍ରୟୋଗ ଆଦି ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଜଣେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଆସନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି ।

ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟଶିଷ୍ୟଙ୍କ ଶିଳ୍ପୀଜୀବନକୈନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ 'ଭରସା' ୧୯୫୩ରେ ରଚିତ ହୋଇ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୁଏ । ତିନିଅଙ୍କ ବିଶିଷ୍ଟ ଏହି ନାଟକଟିରେ ଗୋଟିଏ ଛୋଟ ଦୃଶ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ କୋଡ଼ିଏଟି ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜିତ । ଏଗାରଜଣ ପୁରୁଷ ଏବଂ ପାଞ୍ଚଜଣ ନାରୀ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ନେଇ ଗଠିତ ନାଟକ 'ଭରସା'ରେ ସର୍ବମୋଟ ପାଞ୍ଚଟି ସଙ୍ଗୀତ ସ୍ଥାନ ଲାଭ କରିଛି ।

ଭରସାର କଥାବସ୍ତୁ ଏକ ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ଗତି କରିଛି । ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ବମ୍ବେରେ ଛ'ବର୍ଷ ରହି ଉଚ୍ଚ ଶିକ୍ଷା ପାଇବାପରେ କଟକ ଫେରିଆସିଛି । ନିଜ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ସାଧନାରେ ସେ ନିଜକୁ ନିମଜ୍ଜିତ କରିଥିବାରୁ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ବରଣ କରିନେଇଛି ସତ, ନିଜର ସୁଖ ସୁବିଧାଲାଗି ସେ କୌଣସି ପ୍ରକାରର ଅନୁଧାବନ କରିନାହିଁ । ଶିଳ୍ପୀର ଏହି ଘନ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର କରୁଣ ଚିତ୍ର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ପରମ୍ପରାକୁ ଅସ୍ୱୀକାର କରି ମୋହନର ପ୍ରେରଣାରେ ଶିକ୍ଷା ଲାଭ କରିଥିବା ମଧୁ ମହାରଣାର କନ୍ୟା ମାଳାର ବିବାହ ନେଇ ଶିଳ୍ପୀ କୁଳରେ ଏକ ସମସ୍ୟା ଦେଖାଦେଇଛି । ମଧୁ ମହାରଣା ବାଧ୍ୟ ହୋଇ କାଶ୍ମୀ ମହାରଣାର ମଦ୍ୟପ ତଥା ଅପୋଗଣ୍ଡ ପୁଅ ଶଙ୍କର ସହିତ ମାଳାର ବିବାହ ସ୍ଥିର କରିଛି । ପ୍ରତିବାଦ ଜଣାଇ ବିବାହ ବେଦୀରୁ ଉଠିଯାଇଛି ମାଳା ମୋହନ ପାଖକୁ । ଏହିଠାରୁ ହିଁ ନାଟକ ଭିନ୍ନ ମୋଡ଼ ନେଇଛି । ମୋହନ ମାଳାକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟିତ ଥିଲାବେଳେ ମାଳାର ତା' ପ୍ରତି ଥିବା ଅକୃତ୍ରିମ ସ୍ନେହ ମମତା ଅନୁଭବ କରି ଶେଷରେ ବିବାହ ଲାଗି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିବଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ମାଳାର ପିତା ଏଥିରେ ଆନନ୍ଦିତ ହେଲେହେଁ ମୋହନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଇଙ୍ଗିତ ହିଁ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଗତିକୁ ବଦଳାଇ ଦେଇଛି । ଆର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସୁଧାରିବାମାତ୍ରେ ସେମାନଙ୍କର ବିବାହ ହେବ ବୋଲି ମଧୁ ମହାରଣା ଘୋଷଣା କରିଛି । ଏହାପରେ ଏକ ନର୍ତ୍ତକୀର ମଡ଼େଲରେ ତ୍ରିପାଠୀ ସାହେବଙ୍କ ବିକିଥିବା ସୁନ୍ଦରୀ ଯୁବତୀଟିର ଛବିରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ କୁମାର ସାହେବ ଅନୁରୂପ ଏକ ଛବି ପାଇଁ ମୋହନକୁ ବରାଦ କରନ୍ତି । ମଡ଼େଲ ପାଇଁ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ମୋହନ ଶେଷରେ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମାଳାର ଯୁକ୍ତିରେ ତାକୁ ହିଁ ମଡ଼େଲ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଘଟଣାଚକ୍ରରେ କୁମାର ସାହେବ ଛବିଟି ସହ ମାଳାକୁ ଦେଖିବାମାତ୍ରେ ତା ପ୍ରତି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇପଡ଼ି ସେ ଛବିଟି ପାଇଁ ପାଞ୍ଚହଜାର ଟଙ୍କା ଘୋଷଣା କରନ୍ତି । ମାଳା ଉପରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ମୋହନକୁ ଅଜଣା ରହେନାହିଁ । ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଆତ୍ମସମ୍ମାନର ଆଘାତରେ ଅନ୍ତରାତ୍ମା ତାର ବିଦ୍ରୋହ କରିଉଠେ । ଫଳତଃ ଛବିଟି ବିକ୍ରି କରି ନପାରି ଲଜ୍ଜା

ଓ ଆତ୍ମଗ୍ଳାନିରେ ସେଠାରୁ ପଳାଇ ଯାଇ କଲିକତାରେ ପହଞ୍ଚେ ଏବଂ ସାଂପ୍ରଦାୟିକ ଦଙ୍ଗାରୁ ନିଜକୁ ରକ୍ଷା କରିବାକୁ ଯାଇ ମୀର୍ଣ୍ଣାଙ୍କ ଘରେ ଆଶ୍ରୟ ନିଏ । କୁମାର ସାହେବ ମାଳାକୁ ପାଇବା ପାଇଁ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଜାଲ ବିଛାଇଦିଅନ୍ତି । ବିଧବା ବେଶ ସାଜିଥିବା ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କର ଶିଶୁ କନ୍ୟାକୁ ପଢ଼ାଇବାକୁ କଟକରୁ କଲିକତା ଯାଇ ମାଳା କୁମାର ସାହେବଙ୍କ କୁ-ଇଚ୍ଛାରେ ବନ୍ଦିନୀ ହୋଇପଡ଼େ ।

କପର୍ଦ୍ଦକଶୂନ୍ୟ କୁସୁମପୁର ରାଜବଂଶର ଦାୟାଦ କୁମାର ଅମରେନ୍ଦ୍ର ନାରାୟଣ ଅନ୍ନ-ଚିନ୍ତାରେ କଲିକତାର ଫୁଟପାଥରେ ଘୂରିବୁଲୁଥିବାବେଳେ କଲିକତାର ବିଶିଷ୍ଟ ଓଡ଼ିଆ ବ୍ୟବସାୟୀ ଭବାନୀ ଶଙ୍କର ମହାପାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ନିଜର ଏକମାତ୍ର କନ୍ୟା ମୀର୍ଣ୍ଣା ସହ ବିବାହ ଦେଇଥିଲେ । ମାତ୍ର ଦୁଇବର୍ଷର ବୈବାହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ମୋହରେ ଅନ୍ଧହୋଇ କୁମାର ସାହେବ ଯେପରି ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର ବ୍ୟାଧିଗ୍ରସ୍ତ ଅବସ୍ଥାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଟଙ୍କାର ସମ୍ପତ୍ତିର ସେୟାର ସହିତ କୁ-ଇଚ୍ଛାର ଦଲିଲ ହସ୍ତଗତ କରି-ନେଲେ, ସେହିପରି ନିଜର ଦେବୀପ୍ରତିମା ପତ୍ନୀ ମୀର୍ଣ୍ଣାକୁ ମଧ୍ୟ ଦୂରେଇ ଦେଲେ । ଫଳତଃ ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ର ନିଃସ୍ୱ ହୋଇ ଜାମାତାର ପ୍ରତାରଣାରେ ପାଗଳ ହୋଇଗଲେ ଏବଂ ମୀର୍ଣ୍ଣାଦେବୀ ହିନ୍ଦୁ ରମଣୀର ଆଦର୍ଶ ଗ୍ରହଣ କରି ଧୈର୍ଯ୍ୟର ସହିତ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ କରି ସଂସାର ଚଳାଇଲେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସ ଅରୁଣା ପରି କେତେ ନିରୀହ ଅବଳାଙ୍କୁ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ଶଯ୍ୟାସଙ୍ଗିନୀ କରାଇ ନିଜର ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନରେ ଲିପ୍ତ ହେଲେ । ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସଙ୍କର ଶେଷ ଚକ୍ରାନ୍ତର ଶିକାର ହେଲେ ମାଳା । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ପ୍ରଲୋଭନକୁ ମାଳା ଅସ୍ୱୀକାର କଲାପରେ କୁମାର ସାହେବ ନିଜର ଶେଷ ଅସ୍ତ୍ର ପ୍ରୟୋଗ କଲେ । ମୋହନର କଳା ପ୍ରଦର୍ଶନୀରୁ ସେ ମାଳାର ଛବିକୁ କିଣିଇ ଆଣି ମାଳା ଆଗରେ ମୋହନର ସ୍ୱାର୍ଥପରତାକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରାଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କ୍ଷିପ୍ତା ମାଳା ମୋହନକୁ ତିରସ୍କାର କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କୁ ବିବାହ ପାଇଁ ସମ୍ମତି ଦେଇଛୁ । ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼ିଛୁ ମୋହନ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ଆବାଲ୍ୟ ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦ ଶ୍ରୀମତୀ ଦାସର ପ୍ରକୃତ ଚେହେରା ଖୋଲିଦେଇ ମାଳାର ବିବାହ ଯେ ଅସମ୍ଭବ; ତାହା ପରିଷ୍କାର କରିଦେଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବିକ କୁମାର ସାହେବ ମଧ୍ୟ ଅତି ନୀଚ ପ୍ରକୃତିର ନଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଭିତରେ ରହିଥିଲା ମାନବୀୟ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ରାବଣ ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଅଧୀନ ହୋଇ ନାରୀଦେହଗତ କାମନାରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇଥିବା ବେଳେ, କୁମାର ସାହେବଙ୍କର କାମ-ପ୍ରବୃତ୍ତିକୁ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ କରିଥିଲା ଜଣେ ନାରୀ । ପୌରାଣିକ ଉଭୟଙ୍କର ପ୍ରାୟ ସମାନ ସ୍ତରର ଥିଲା । ସୀତାଙ୍କର ସତୀତ୍ୱରେ ରାବଣର କୁପ୍ରକୃତି ଯେମିତି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇ ପାରିନଥିଲା, ମାଳାର ମହନୀୟ ଗୁଣାବଳୀରେ କୁମାର ସାହେବ ମଧ୍ୟ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ ହୋଇଯାଇଥିଲେ ।

ସୁତରାଂ ଗୋଟିଏ ଦିଗରେ ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦର ପ୍ରେରଣାରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ମାନବିକତାର ସ୍ଫୁରଣ ଯେପରି ଘଟିଛି, ଅପର ଦିଗରେ ମୀର୍ଣ୍ଣାଙ୍କର ପ୍ରେରଣାରେ ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନ

ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ମୋହନ ଚରିତ୍ରର ପରିବର୍ତ୍ତନ ମଧ୍ଯ ଘଟିଛି । ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦର ଆଶଙ୍କାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ କୁମାର ସାହେବ ଯେତେବେଳେ ନକଲି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ମୀଳାକୁ ବିବାହ ଉପଲକ୍ଷେ ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ମୀଳା ତଡ଼ି ଲେଖି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣମୁଦ୍ରା ପାଶିରେ ଦେଇ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିବାର ପ୍ରୟାସ କରିଛି, ସେତେବେଳେ କୁମାର ସାହେବ ମୀଳା ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରେମ ଲାଗି ଏହି ଦୃଢ଼ତା ଏବଂ ମହାନୁଭବତା ଦେଖି ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦରେ ଉଲ୍ଲସି ଉଠିଛନ୍ତି । ପରିଶେଷରେ ଆନନ୍ଦର ଉଦ୍ୟମରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ସହ ମୀର୍ଣ୍ଣାର ଏବଂ ମୋହନ ସହ ମୀଳାର ଏକ ସୁଖାନ୍ତକ ମିଳନ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି ।

'ଭରସା'ରେ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରକୁ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । କେଣ୍ଟ ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ ଏକ ଅସୁସ୍ଥ ମନର ଚିତ୍ର, ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରବଣତା, ପଳାୟନପନ୍ଥୀ ମନୋବୃତ୍ତି, ମୀଳା ଏବଂ ମୀର୍ଣ୍ଣା ଚରିତ୍ରରେ ଭାରତୀୟ ନାରୀଚରିତ୍ରର ଦୃଢ଼ତା, ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଦାସପରି ନାରୀ ଚରିତ୍ରରେ ଜଡ଼ବାଦୀ ପରମ୍ପରା, ମଧୁ ମହାରଣା ଭିତରେ ପିତୃସୁଲଭ ମମତା, କାହ୍ନୁ ମହାରଣା ଭିତରେ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଧୂର୍ତ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ, ଆନନ୍ଦ ଭିତରେ ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପର ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, କୁମାର ସାହେବ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ପାରିବେଶିକ ପ୍ରବୃତ୍ତିଗ୍ରନ୍ଥନା, ଚରଣ ଏବଂ ମୁକ୍ତା ଭିତରେ କଲିକତା ଓଡ଼ିଆଙ୍କର ଜୀବନ-ଜୀବିକାର ସଙ୍ଘର୍ଷ ଆଦି ସୁନ୍ଦରଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ କାହ୍ନୁ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ହିଁ କେତେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ବିକାଶକୁ ବାଧାପ୍ରାପ୍ତ କରିଛି । ପୁରୁଷର ଦୃଢ଼ତା ପ୍ରତି ନାରୀ ହୃଦୟର ଚିରନ୍ତନ ମମତାକୁ ନାଟ୍ୟକାର ଚମତ୍କାର ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ କ୍ରିୟାପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିବା ଲାଗି ନାଟ୍ୟକାର କଲିକତାକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ସ୍ଥାନ ଭାବରେ ନିର୍ବାଚିତ କରିଥିଲେ ହେଁ ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ଥାନ ଏବଂ କାଳଗତ ଐକ୍ୟରେ ବାଧା ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ପରି ମନେହୁଏ । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଅନୁସାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଯେଉଁଭଳି ଭାବରେ ମୀଳାର ବିବାହ ଦୃଶ୍ୟକୁ ଦେଖାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି, ବାସ୍ତବରେ ତାହା ପ୍ରଶଂସାର୍ହ ।

ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାର ଆଦର୍ଶରେ 'ଭରସା'ର ପରିଣତି ମିଳନାନ୍ତକ ହୋଇଛି । ହାସ୍ୟ ଏବଂ କରୁଣ ରସର ଅପୂର୍ବ ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ଉକ୍ତ ନାଟକରେ । ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନର ଅସହାୟତାକୁ ସୁନ୍ଦର ଭାବରେ ରୂପାୟନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଭୟ ମୋହନ ଏବଂ ମୀଳା ଚରିତ୍ରରେ ଯେଉଁ ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ପ୍ରେମର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ନାଟ୍ୟକଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଛି । ଏହି ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ପ୍ରେମରେ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳତା ନାହିଁ, ଜଡ଼ବାଦୀ ଆଦର୍ଶର ଅନୁଗାମୀ ରୂପଜ ପ୍ରେମର ମୋହ ନାହିଁ; ଅଛି ପ୍ରେମର ସଂଯତ ପରିପ୍ରକାଶ । ମାଇଲଖୁଣ୍ଟ ଭଳି ଯୁଗ ଯୁଗ ପାଇଁ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ରହିଛନ୍ତି ମୋହନ ଏବଂ ମୀଳା ଆତ୍ମତ୍ୟାଗ ପ୍ରେମର ମୂକସାକ୍ଷୀରୂପେ । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ପ୍ରତିଭାସମ୍ପନ୍ନ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତ୍ୱ ନିଜର ସୁତୀକ୍ଷ୍ଣ ବୌଦ୍ଧିକତା ବଳରେ "ଓଠରେ ମୋନାଲିସାର ହସ, ଆଖିରେ ମିସେସ୍ ସ୍ପ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ

ସୁହାଣି, ସମ୍ରାଟ ସାଗସ୍ତାର୍ଙ୍କ ଗଳ୍ପ, ରୋମିଓ ଜୁଲିଏଟ, ଆଲବାବା ସୁଲଣ ମ୍ଭେର, ରୂପ କଥାର ରାଜକୁମାର କାହାଣୀ" ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସଙ୍ଗର ଉତ୍ଥାପନ କରି ନାଟକର ମହତ୍ତ୍ୱ ବୃଦ୍ଧି କରିଛନ୍ତି ।

ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠା ହେଉଛି ନାଟକର ପ୍ରାଣ । ନାଟ୍ୟକାର ମୋହନ ଏବଂ ମାଳା ଚରିତ୍ରକୁ ରୂପଦେଲାବେଳେ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱକୁ ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ବାସ୍ତବିକ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ନାଟକର ଆରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସ୍ଥାନ ଲାଭକରିଛି । ଏକ ବର୍ଷଣମୁଖର ରାତ୍ରିରେ ମୋହନ ନିଜର କୁଟୀର ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ବସିଥିବାବେଳେ ବିବାହବେଦୀରୁ ଉଠିଯାଇଥିବା ମାଳା ଅତର୍କିତଭାବେ ପ୍ରବେଶ କରିଛି ଏବଂ ମୋହନକୁ କହୁଛି—"ଅନେକ ଭାବଚିନ୍ତା ମନର ସମସ୍ତ ବଳକୁ ଏକାଠି କରି ମୁଁ ଆଜି ଏତେବେଳେ ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ତୁମ ନିକଟକୁ ପଳାଇ ଆସିଛି ମୋହନ, କେବଳ ତୁମରି ଭରସାରେ—ମୁଁ ଏ ଦୁଃସାହସ କରିଛି ।" ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ଥାନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏବଂ ଉତ୍କଣ୍ଠାର ସାବଲୀଳ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି ।

ମୋହନ ଉପରେ ଭରସା ରଖି ମାଳା ବିବାହବେଦୀରୁ ଉଠି ଆସିଥିବାରୁ ଏ ନାଟକର ନାମ ଯେ ଭରସା ହୋଇଛି ତା' ନୁହେଁ, ଏ 'ଭରସା' ଶବ୍ଦ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚମତ୍କାର ଭାବରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରିକ ମାନସିକତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କ୍ଷମ ହୋଇଛି । ମାଳା ମୋହନ ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଚାଲିଆସିଥିବା ପରି ମୋହନ ମଧ୍ୟ ମାଳାକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଦେବାର ଭରସା ଦେଇଛି । ମାତ୍ର ନିଜ ପ୍ରତି ମାଳାର ଆସକ୍ତିକୁ ଜାଣିବା ପରେ ମଧୁ ମହାରଣାକୁ ସେ କହୁଛି —"ଯେଉଁ ଭରସା ରଖି ମାଳା ଆସି ରାତି ୧୨ଟାରେ ମୋ ପାଖରେ ଠିଆ ହୋଇଛି ଆଉ ଯେଉଁ ଭରସା ରଖି ତୁମେ ମୋ ହାତରେ ମାଳାକୁ ଦେବାକୁ ଯାଉଛ, ତୁମର ସେ ଭରସାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ମୁଁ ରଖେ, ଏହି ଆଶୀର୍ବାଦ ମତେ ଆଜି କର ।" ଦରିଦ୍ରାଗ୍ରସ୍ତ ଚରଣ ଏବଂ ମୁକ୍ତା ପରସ୍ପର ନିଜ ଉପରେ ଭରସା ରଖି ଏ ସୁସ୍ଥ ପରିବାର ଗଠନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ନାଟକର ଖଳନାୟକ କୁମାର ସାହେବ ଯେଉଁ ଭରସାରେ ନିଜର ବାଲ୍ୟବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦକୁ ନିଜର ବ୍ଲୁଭିଲ୍ଲାକୁ ନେଇଯାଇଥିଲେ ସେହି ଭରସାର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ରଖି ଆନନ୍ଦ ମଧ୍ୟ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଜୀବନର ଥିବା କାଳିମାକୁ ଦୂରକରି ତାଙ୍କୁ ମଣିଷଭାବେ ବଂଚିବାର ପ୍ରେରଣା ଦେଇପାରିଛନ୍ତି । କେବଳ ମାନସିକ ସ୍ତରରେ 'ଭରସା' ଶବ୍ଦ ସୀମାବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିନାହିଁ । ଲୀଳାପରି ଶିକ୍ଷିତା ତରୁଣୀର ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ମମତ୍ୱବୋଧ ଏବଂ ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନଧାରାର ପ୍ରବାହରେ ତଥାକଥିତ ଜଡ଼ବାଦୀ ହୃଦୟର ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇ ଯେ ନିର୍ମଳ ମାନସିକତାର ବିକାଶ ସାଧିତ ହେବ, ଏହାହିଁ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ଭରସା ଦେଇଛନ୍ତି; ଯାହା ମାର୍କଟୁଇନଙ୍କ ଭାଷାରେ ରୂପନେଇଛି—"Every man is a moon and has a darkside which he never shows to anybody." ଅନୁରୂପ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ କହୁଛନ୍ତି—"ମଣିଷ ଶ୍ରେଷ୍ଠ, କାରଣ ସେ ଏକାଧାରରେ ମଣିଷ ଆଉ ପଶୁ ।" ଏହି ପଶୁତ୍ୱକୁ ମାନବ ଥରେ ନିଜର ଅନ୍ତର ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ

ତାର ମନୁଷ୍ୟତ୍ୱର ବିକାଶ ସମ୍ଭବ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଜୀବନର ଏହି ପଶୁତ୍ୱକୁ ବନ୍ଧୁ ଆନନ୍ଦ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରିବା ପରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଧାରା ବଦଳି-ଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟସାହିତ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନୀକେନ୍ଦ୍ରିକ ନାଟକ ପ୍ରଚୁର ନୁହେଁ । ଯେଉଁ କେତୋଟି ନାଟକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ତନ୍ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ନାଟକ 'କୋଣାର୍କ' ଅଶ୍ୱିନୀକୁମାରଙ୍କର ମୌଳିକ କୃତି ନୁହେଁ । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଦେଖିଲେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଭରସା' ହେଉଛି ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି । 'ଭରସା'ରେ ରହିଛି ଶିଳ୍ପୀଜୀବନର ହା-ହୁତାଶଭରା କାହାଣୀ, ଜୀବନକୁ ମଙ୍ଗଳମୟ କରିବାର ଅଭୀପ୍ସା, ଉତ୍ଥାନ-ପତନ ମଧ୍ୟରେ ସଂଘର୍ଷରତ ଜୀବନର ବ୍ୟର୍ଥତା, ଶତ ଯନ୍ତ୍ରଣାସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱ-ଆଦର୍ଶରେ ଆଗେଇ ଚାଲିବାର ଆକାଙ୍କ୍ଷା ପ୍ରଭୃତି । ଦୀପଶିଳ ଅନ୍ଧାର ନ୍ୟାୟରେ ସମାଜକୁ ହସାଉଥିବା, ବଞ୍ଚିବାର ନୂତନ ପ୍ରେରଣା ଦେଉଥିବା ଶିଳ୍ପୀ ସାଧକଗଣ ଯେ କେତେ ଅବହେଳିତଭାବେ ଜୀବନଯାପନ କରନ୍ତି, ତାର ନିଛକ ଇତିହାସ 'ଭରସା' । ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ ପ୍ରଥମେ ସେହି ଅନ୍ଧକାରମୟ ଜୀବନକୁ ଆଲୋକର ସ୍ପର୍ଶ ଦେଇଥିବାରୁ ସେ ଚିରଦିନ ପାଇଁ ସ୍ମରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । ସର୍ବୋପରି କଳାକାର ଜୀବନରେ ସାମାଜିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭର ଅସହାୟତା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ସଭ୍ୟତା ଫଳରେ ପରଂପରାର ଅଧୋଗତି, ବାସ୍ତବ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆଦି ବିବିଧ ସମସ୍ୟାର ସଫଳ ରୂପାୟନରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଯେପରିଭାବେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ନୂତନ ଚେତନାର ବିକାଶ ଘଟାଇଛନ୍ତି, ତାହା ତାଙ୍କୁ ଚିରଦିନ ପାଇଁ କାଳଜୟୀ କରି ରଖିବ ।

□□□

ପରକଳମ : ଏକ ବିଶ୍ଳେଷଣ

ଭାରତର ସମ୍ବିଧାନ ଅନୁଯାୟୀ ପ୍ରତି ପାଞ୍ଚବର୍ଷରେ ଥରେ ଭୋଟ ହୁଏ । ସେହି ଭୋଟ-ବେଳେ ନେତାମାନେ କର୍ମୀମାନଙ୍କ ସହ ଗାଁ'ରୁ ଗାଁ'କୁ ବୁଲନ୍ତି । କାର୍, ଜିପ, ମଟର-ସାଇକେଲ, ସାଇକେଲ ଏପରିକି ପଦଯାତ୍ରା କରି ନିର୍ବାଚନରେ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହୋଇଥିବା ଲୋକେ ପ୍ରତି ଭୋଟରଙ୍କ ସହ ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥାପନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ପେଣ୍ଟ ଜାଗାମାନଙ୍କରେ ସଭା ହୁଏ । ମୁବ ଅନୁଷ୍ଠାନ ସବୁ ସକ୍ରିୟ ହୋଇଉଠନ୍ତି ।

ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା କରୁଥିବା ପ୍ରାର୍ଥୀମାନଙ୍କର ତର୍କ-ବିତର୍କ, ବିସ୍ତର-ଆଲୋଚନା ଏକପ୍ରକାର ସରଗରମ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଏ ସବୁରୁ ପ୍ରାୟ ଦୂରରେ ରହୁଥିବା ଗ୍ରାମବାସୀମାନେ ସବିଜ୍ଞାନ୍ତା ଭଙ୍ଗୀରେ ଏଥିରୁ ଆମୋଦ ପାଆନ୍ତି, ରୂପ ବଦଳାନ୍ତି, ନିଜର ବିଜ୍ଞତାର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରନ୍ତି । ନିଜ ନିଜର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଦାବି ସବୁକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର କୌଶଳ ଅବଲମ୍ବନ କରନ୍ତି । ତେବେ ସେତେବେଳେ ସବୁ ପ୍ରାର୍ଥୀଙ୍କ ମୁହଁରୁ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ କଥା ଶୁଣାଯାଏ—'ଘୋଡ଼ା ନେ ହାତୀ ନେ, ମୋ ପେଁ କାଳି ବଜାଇଦେ ।'

ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ୧୯୫୪ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ ରଚିତ 'ପରକଳମ' ନାଟକରେ ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଏହି ଚିତ୍ରଟିକୁ ନାଟକୀୟଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରାଯାଇଛି । ଏହି ନାଟକରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି, ଦୁଇଟି ରାଜନୈତିକଦଳ—ଗଣତନ୍ତ୍ରଦଳ ଓ ମିଳିତ ଦଳ । ଗଣତନ୍ତ୍ରଦଳ ପ୍ରଥମେ ସରକାରରେ ଥିଲେ ଓ ମିଳିତଦଳ ସେମାନଙ୍କର ସମାଲୋଚନା କରୁଥିଲେ । ଆସେମ୍ବ୍ଲିର ଶେଷ ଦିନରେ ବିରୋଧୀଦଳ ସରକାରଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ ନୀତିର ତୀବ୍ର ଆଲୋଚନା କରି ପୁଣି ସେହି ଖାଦ୍ୟନୀତିକୁ ପ୍ରଚାରର ମୁଖ୍ୟ ସମ୍ବଳ କରି ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତିଗଲେ । ସରକାର ଗଠନ ପରେ ସେହି ଖାଦ୍ୟନୀତି ହିଁ ହେଲା ସେମାନଙ୍କର କାଳ ।

ନାଟକର ସମସ୍ତ ସୀମା ଆଠମାସ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଶେଷ ଆସେମ୍ବ୍ଲିର ଦୁଇମାସ ପରେ ନିର୍ବାଚନ ! ସରକାର ଗଠନର ଛଅମାସ ପରେ ଖବରକାଗଜ ପ୍ରଭୃତିରେ ଏହାର ଆଲୋଚନା ଆରମ୍ଭ ହୁଏ । ନିର୍ବାଚନରେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ନେଇଥିବା ରାଜେନ୍ଦ୍ର ବାବୁ ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ଯୋଗୁଁ ଛ' ମାସର ଛୁଟି ନେଇ ସୁଇଜରଲାଣ୍ଡକୁ ଯାନ୍ତି ଓ ଛଅମାସ

ପରେ ଫେରିଆସି ଦେଶର ଅବସ୍ଥା ଦେଖି ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆଗ୍ରୱାଲଙ୍କଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯାନ୍ତି । ନାଟକ ଏହିଠାରେ ସମାପ୍ତି ହୁଏ ।

ମକୁନ୍ଦକୁ ନାଟକରେ ବୋକା ଓଲୁ ପ୍ରକୃତି ସରଳିଆ ଲୋକ ବୋଲି କହୁଥିବାର ଶୁଣାଯାଉଥିଲେ ହେଁ, ସେ ଥିଲା ସବୁଠାରୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର । ଭାରତୀୟ ରାଜନୈତିକ ଇତିହାସକୁ ଅବଲୋକନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଅସହଯୋଗ ଆନ୍ଦୋଳନ ପରେ ଦେଶର ସର୍ବାଙ୍ଗୀନ ଉନ୍ନତି ପାଇଁ ଯେତେ ପଦକ୍ଷେପ ନିଆଯାଇଛି, ସେ ସବୁଥିରେ ସରକାରହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣ ଜନତାପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଯୋଜନା ସବୁରେ ଜନତା ଅଂଶୀଦାର ହୋଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଯୋଜନା ବିଫଳ ହୋଇଛି । କାରଣ ସାଧାରଣ ଜନତାକୁ ଯୋଜନା ସହ ସାମିଲ କରି ନପାରିବା ଫଳରେ ସାଧାରଣ ଜନତା ଓ ସରକାରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଫାଙ୍କ ରହିଯାଇଛି । କେବଳ ଆଇନ୍ ବଳରେ ଯେ ଦେଶର ଉନ୍ନତି ହୁଏ ନାହିଁ—ଏହାହିଁ ପ୍ରମାଣ କରିଛି ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତି । ମକୁନ୍ଦ ଉକ୍ତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ଏହାହିଁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିଛନ୍ତି ।

୧୯୬୪ ମସିହାରେ ମକୁନ୍ଦର ମୁହଁରୁ ବାହାରିଥିବା ପ୍ରତ୍ୟେକ କଥା ଭାରତର ଇତିହାସରେ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରମାଣିତ ହେଲା । ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ପ୍ରମାଣ ହେଲା ୧୯୭୮ ମସିହାରେ ଗଠିତ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଜନତା ସରକାର । ଏ ସରକାରରେ ବହୁ ପ୍ରବୀଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ମୂଳଦୁଆ ନଥିବା ମନ୍ଦିରପରି ଭୁଷୁଡ଼ି ପଡ଼ିଲା କେଇଟା ଦିନ ଭିତରେ ।

ମକୁନ୍ଦର ଆଉ ପଦେ କଥାର ଉତ୍ତର ଗଣଶକ୍ତି ଦଳର ଶର୍ମାବାବୁ ଓ ମିଳିତଦଳର ରାଜେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଦେଇପାରି ନଥିଲେ । ଆଗ୍ରୱାଲବାବୁ କିନ୍ତୁ ଚତୁର ଲୋକ । ସେ ଅଡୁଆରେ ନପଡ଼ି କଥାଟାକୁ ବାଁଆରେଇ ଦେଲେ । ମକୁନ୍ଦର ସେ ପଂକ୍ତିଟି ହେଲା, "ଆମ ମଳିମୁଣ୍ଡିଆଙ୍କ ସୁଖସୁବିଧା ପାଇଁ ଆପଣମାନେ ହାତରୁ ଖାଇ ଦହ ଦୁଃଖ ସହି ଖରାତରାରେ ଆମ ଦୁଆରକୁ ଦଉଡ଼ୁଛନ୍ତି । ଶୋଷ ବିନା ପାଣି ପାଖକୁ ଯାଏ, ହେଲେ ପାଣି କେମିତି ଶୋଷ ପାଖକୁ ଆସୁଛି ?"

ଗଣତନ୍ତ୍ର ଶାସନର ନିୟମ ହେଲା ଲୋକ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ନିର୍ବାଚିତ ହୋଇ ବିଧାନସଭାକୁ ଆସିବେ । ଯେଉଁ ଦଳ ସଂଖ୍ୟା ଗରିଷ୍ଠ ହେବ, ସେମାନେ ସରକାର ଗଢ଼ିବେ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରକୃତରେ ହେଉଛି କ'ଣ ? ଯେଉଁମାନେ ନିର୍ବାଚନରେ ଭୋଟ ପାଇଁ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି, ସେମାନେ ଖୁବ୍ ବେଶିରେ ସେହି ଅଞ୍ଚଳର ଲୋକ ହେଲେ ବି ପ୍ରକୃତ ଗାଁବାଲାଙ୍କ ସହ ସେମାନଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରାୟ ନଥାଏ । ବେକାର ହୋଇ ବୁଲୁଥିବା କେତେ ସ୍ୱେଚ୍ଛାସେବକ, କେତେ ଟାଉଟର ଓ ଅପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଟଙ୍କା ବଳରେ ସେମାନେ ନିର୍ବାଚନ ଲଢ଼ନ୍ତି । ନିର୍ବାଚନରେ ଜିତିଗଲା ପରେ ଲୋକମାନେ ଦେଇଥିବା ଅଖଣ୍ଡ କ୍ଷମତାକୁ ସେମାନେ ସେହି ଲୋକମାନଙ୍କୁ ଦମନ କରିବାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରନ୍ତି । ଫଳରେ ଆଗ୍ରୱାଲବାବୁଙ୍କ ପରି ବହୁ ବିଜ୍ଞ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ପ୍ରକୃତ ରାଜନୀତିରେ

ଅସଫଳ ହୋଇ ଇଚଡ଼ା ଖାଆନ୍ତି । ବର୍ଷାଦିନର ଛତ୍ରପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ଗୋଲଗାଲ ରୂପରେ ଦିନକ ପାଇଁ ପୃଥିବୀକୁ ସୁଶୋଭିତ କରି ପରଦିନକୁ ମଉଳି ପଡ଼ନ୍ତି । ମାଟିରେ ସୁନାରଙ୍ଗ ବୋଳିଲେ ମାଟି କ'ଣ କେବେ ସୁନା ହୁଏ ? ଏହିପରି ଲୋକଙ୍କୁ ଦେଖିଲେ ମକୁନ୍ଦ ପାଟିରୁ ସେହି ଗୋଟିଏ ପଦ ବାହାରି ପଡ଼େ—"ମୋ ଦାଉଲେ !"

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ଏହା ଏକ ସଫଳ ପ୍ରୟୋଗ । ନାଟକରୁ ଯାହା ଜଣାପଡ଼େ, ଏହା ଥିଲା ମକୁନ୍ଦର ଏକ କୁଅଭ୍ୟାସ । ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ଏହା ହେଲା ଏକ ହାସ୍ୟ-ରସର ଉପାଦାନ । ପୁଣି ନାଟକରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ କରି ଯେତେବେଳେ ଏହା ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଛି, ସେତେବେଳେ ଏହା ହୋଇଛି, ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୁପ-ବାଣ ବର୍ଷା କରୁଥିବା ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଅସ୍ତ୍ର ।

ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ଆଗରେ ଗୁହାରି କରିବା ପାଇଁ, ମନ୍ଦର, ମକୁନ୍ଦ ଓ ସୁଧୁ ପାଣି ବାହାରିଲେ । ମକୁନ୍ଦ ମନ୍ଦରଙ୍କ ଘରେ ବସି ଛତାକୁ ଦେଖି ମନେ ମନେ ସନ୍ତାପି ହେଉଥିଲା । "ଏଇ ଛତା ପୁଣି ଏମିତି ଦଗାଦେଲା ! ବାଉଁଶ ବେଣ୍ଟ ନହୋଇ ଯଦି ଲୁହା ବେଣ୍ଟ ହୋଇଥାନ୍ତା···" ସେତିକିବେଳେ ସୁଧୁ ପାଣି ଆସିଲା । ସୁଧୁ ପାଣି ହେଉଛି ବିକଶ୍ମୀ ମିଳିତଦଳର ଲୋକ । ପୋଷାକପତ୍ରର ମାତ୍ରା ତା'ର ବଢ଼ିଯାଇଛି । ତାକୁ ଦେଖିବା କ୍ଷଣି ମକୁନ୍ଦ ମୁଖରୁ ବାହାରି ଆସୁଥିଲା 'ମୋ ଦାଉଲେ ।' କିନ୍ତୁ ସେ କେବଳ ମୋ' ·····କହି ଅଟକିଗଲା । ସୁଧୁ ପାଣି ପଚାରିବାରେ ସେ କଥା ବଦଳେଇ ଦେଇ କହିଲା, ମୋ ସାଇଟା ଅଇଲାଣି । ସୁଧୁ ପାଣିର ପ୍ରତିଆକ୍ରମଣରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ କଥା ବଦଳିଲେ ବି ଦର୍ଶକମାନେ ଏଥିରୁ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସର ଆମୋଦ ଉପଭୋଗ କଲେ ।

ଖାଁ ସାହେବଙ୍କ ସହ କଥାବାର୍ତ୍ତାବେଳେ ମକୁନ୍ଦ ନିଜକୁ ସଂଯତ କରିପାରିନଥିଲା । ମକୁନ୍ଦ, ମନ୍ଦର ଓ ସୁଧୁ ପାଣି ଯେଉଁ ଘରେ ବସିଥିଲେ, ତା' ପାଖକୁ ଥିଲା ଆଉ ଗୋଟିଏ ଅପେକ୍ଷାଗୃହ । ସେଠି ତଳେ ଗାଲିଚା ବିଛାହୋଇଛି । ଗାଲିଚା ଉପରେ ବସିବା ପାଇଁ ଖୁବ୍ ଦାମିକା ଆସନ ପଡ଼ିଛି । ସେ ଘରର ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଶେଷତ୍ୱ ହେଲା ଯେ "ସେ ଘରେ ବସିଲେ ଫ୍ରି ସିଗ୍ରେଟ୍ ଖାଇବାକୁ ମିଳେ ।" ଏକଥା ଶୁଣିବାକ୍ଷଣି ମନ୍ଦର ଓ ମକୁନ୍ଦ ଉଭୟ ବିସ୍ମିତ ହୋଇଥିଲେ । ମକୁନ୍ଦ ନିଜର ଜିଜ୍ଞାସା ଦୂର କରିବାକୁ ଯାଇ ପଚାରିଲା "ଫ୍ରି ସିଗ୍ରେଟ୍ କ'ଣ ସରକାରରୁ ମିଳିବ ?" ପୁଣି ଆଉ ଟିକେ ଆଗକୁ ଯାଇ ପଚାରିଲା, "କଣ ମାଗଣା ?" ଖାଁ ସାହେବଙ୍କଠାରୁ "ହଁ, ହଁ ମାଗଣା" ଶୁଣିବା କ୍ଷଣି ତା' ପାଟିରୁ ସ୍ୱତଃ-ପ୍ରବୃତ୍ତଭାବେ ବାହାରି ଆସିଲା—"ମୋ ଦାଉଲେ ।" ଖାଁ ସାହେବ ମକୁନ୍ଦ ମୁଖରୁ ବିଚିତ୍ର ଶବ୍ଦାବଳୀ ଶୁଣି ଚମକିଉଠି କହିଲେ—କ'ଣ କହିଲ ? ଏହାପରେ ଘଟଣା ବଦଳିଯିବା ଫଳରେ ସେଦିନ ସେମାନେ ବିଶେଷ ଅସୁବିଧାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇନଥିଲେ ।

ମକୁନ୍ଦ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ଗୌଣ ଚରିତ୍ର ହେଲେ ବି ଏହା ହେଉଛି ସବୁଠାରୁ ସଜୀବ ଚରିତ୍ର । ନାଟକର ପ୍ରାୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ସହ ଏହାର ସମ୍ପର୍କ । ଖେଟ ଲହୋଇର

ମୂଳତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ତା'ର ପ୍ରଶ୍ନ ନାଟକରେ ଅମୀମାଂସିତ । ଗୃଧ୍ନୁ ପାଣିର ଦର୍ପ ଚୂର୍ଣ୍ଣ କରିବାରେ ସେ ସହାୟକ । ମଦନ ମହାନ୍ତିର ନିରପେକ୍ଷତାକୁ ଅର୍ଥହୀନ ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସେ ମୁଖ୍ୟ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ଶଶୀବାବୁଙ୍କର କାମକଳସା ଚରିତାର୍ଥ ହୋଇପାରିନାହିଁ କେବଳ ତାହାର ଯୋଗୁଁ । ଦେଶପ୍ରେମ ନାଁରେ ସେବତୀ ଯେଉଁ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ କରିବାକୁ ଯାଉଥିଲା, ସେଥିରୁ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ନିବୃତ୍ତ କଲା ସେହି ମକୁନ୍ଦ । ସୀତା ତା'ର ମନକଥା ତା'ରି ଆଗରେ ହିଁ କହିପାରୁଥିଲା । ପ୍ରବୀଣ ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଶର୍ମା ତା'ର ନିକଟରେ ହାରିଥିଲେ । ନାଟକର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁଖ୍ୟ ଘଟଣାରେ ସେ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରି ନାଟକକୁ ସଫଳ କରିବାରେ ସହାୟକ ହୋଇପାରିଛି ।

ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଯେଉଁ ଚାରୋଟି ନାରୀ-ଚରିତ୍ର ପ୍ରବେଶ କରି ନାଟକକୁ ବିଭିନ୍ନ ରସରେ ସିକ୍ତ କରିଥିଲେ, ସେମାନେ ହେଲେ ସୀତା, ଗୀତା, ସୁରମା ଓ ସେବତୀ ।

ମଦନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ସୀତା ସବୁବେଳେ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ କଡ଼ାକଥା ଶୁଣାଉଥିଲେହେଁ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ପାରିବାରିକ ବୁଝାମଣା ବେଶ୍ ଥିଲା । ମଦନ ମହାନ୍ତି ନିରପେକ୍ଷ ଥିବାବେଳେ ସୀତା ଗଣତନ୍ତ୍ରକୁ ଓ ତାଙ୍କ କନ୍ୟା ସୁରମା ମିଳିତଦଳକୁ ସାହାଯ୍ୟ କରିଥିଲେ । ଏକା ପରିବାରରେ ରହି ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ନିଜନିଜର ସ୍ୱାଧୀନ ମତ ପ୍ରଦାନ କରିପାରିଥିଲେ । ଏପରିକି କେହି କାହାରିକୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିବାକୁ ଚାହିଁନଥିଲେ । ଅସୁବିଧା-ଅସୁବିଧା ଭିତରେ ହାସ୍ୟପରିହାସରେ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ କଟିଯାଉଥିଲା । ସୀତା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋଟିଏ ଗାଉଁଲି ସ୍ତ୍ରୀଲୋକର ଚରିତ୍ରକୁ ସୁନ୍ଦର ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିପାରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସ୍ତ୍ରୀ ଗୀତା ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କର କନ୍ୟା ଆସେମ୍ବ୍ଲି ହଲ୍‌ରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଷଣ ଶୁଣି ଅତି ଆନନ୍ଦରେ ତାଳି ମାରିବା ଫଳରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରତି ତା'ର ଅନୁରାଗ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା ଏବଂ ତା'ପରେ ସେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରକୁ ବିବାହ କଲା । ବିବାହ ପରେ ସ୍ୱାମୀ ସେବା ହିଁ ଥିଲା ତା'ର ଏକମାତ୍ର ନୀତି । ଜଣେ ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କର କନ୍ୟା ଓ ଆଉ ଜଣେ ରାଜନୀତିଜ୍ଞଙ୍କର ସ୍ତ୍ରୀ ହେବାସତ୍ତ୍ୱେ ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବା ହିଁ ଥିଲା ତାଙ୍କ ରାଜନୀତି । ସେଥିପାଇଁ କୌଣସି ରାଜନୀତିକ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି ।

ଦେବାନନ୍ଦ ସାମନ୍ତରାୟଙ୍କ କନ୍ୟା ନାଟକରେ ଆଧୁନିକରୁଚିସମ୍ପନ୍ନା ଯୁବତୀ । ରାଜନୈତିକ ବାତାବରଣ ମଧ୍ୟରେ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ନୃତ୍ୟ, ଗୀତ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଆକର୍ଷଣ ଟିକେ ଅଧିକ ଥିଲା । ଗାଡ଼ିରେ ବୁଲିବା, କଲେଜରେ, କ୍ଲବଘରେ ଓ ସ୍ୱିମିଂପୁଲରେ ନାଚିବା ପାଇଁ ସେ କୁଣ୍ଠା ପ୍ରକାଶ କରୁନଥିଲେ ।

ଗୀତା ଓ ସୁରମା ଚରିତ୍ରକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ଯେଉଁମାନେ ରାଜନୀତିକୁ ପେଶା କରି ନେଇଥାନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ପରିବାରରେ ସେହି ଆଦର୍ଶ ନଥାଏ ।

ସେବତୀ ପରକଲମ ନାଟକର ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ନାରୀ-ଚରିତ୍ର । ଗାଁକନ୍ୟା ହେଲେ ବି ସ୍ୱାଧୀନଭାବେ ସଭାସମିତିକୁ ସେ ଯାଇପାରୁଥିଲା । ଲୋକଙ୍କ ମଙ୍ଗଳ ପାଇଁ ନିଜର ସର୍ବସ୍ୱ ଦେବାପାଇଁ କୁଣ୍ଠିତା ନଥିଲା । ଅନନ୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ସେବତୀକୁ ତ୍ୟାଗର ଯେଉଁ ଚରମ ପର୍ଯ୍ୟାୟକୁ ଟାଣିନେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଭାରତୀୟ ତ୍ୟାଗପାଇଁ ପରମ୍ପରାଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ହୋଇଯାଇଛି । ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରାରେ ନାରୀର ସର୍ବସ୍ୱ ହେଲା ତାହାର ସତୀତ୍ୱ । ଦେଶ ନାମରେ ପରୋପକାର କରିବା ଆସ୍ଫାଳନାରେ ସେତିକ ଜଳାଞ୍ଜଳି ଦେଲେ ନାରୀର ନିଜତ୍ୱ ଚାଲିଯାଏ । ସେବତୀର ଏହି ଦୁଃସାହସିକତାକୁ ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଆର୍ତ୍ତ୍ରାଣଙ୍କ ପରି ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନେ ପ୍ରଶଂସା କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏହାକୁ ପ୍ରକୃତ ତ୍ୟାଗ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ନଥାଇ, ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଶରୀର ଦାନ କରିବା ନାରୀର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱଭାବ ନୁହେଁ । ତେବେ ବି ଶରୀ ପରି ଛଦ୍ମବେଶୀ ଦେଶପ୍ରେମୀଙ୍କ ମୁଖା ଖୋଲିଦେବାରେ ଏହା ସହାୟକ ।

ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ୟକ୍ତିକୁ ସମାଜ ପାଇଁ ବଳିଦେଇଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଗାଁକନ୍ୟା ସେବତୀ ପାଖରେ ଦେଶପ୍ରେମର ଯେଉଁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ନିଦର୍ଶନ ମିଳେ, ତାହା ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆର୍ତ୍ତ୍ରାଣଙ୍କ ନିକଟରେ ନଥିଲା । ନିଜର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ସେ କ୍ଷମତାର ଅପବ୍ୟବହାର କରି ଦେଶକୁ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ସମ୍ମୁଖୀନ କରାଇଥିବା ବେଳେ ସେବତୀର ଆତ୍ମୋତ୍ସର୍ଗ ଏପରି ନୀତିଗାମୀ ରାଜନୀତିଜ୍ଞମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଏକ ଆହ୍ୱାନ । ନାଟକରେ ତର୍ଜନ, ଗର୍ଜନ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଲେ ବିଭିନ୍ନ ଦଳର ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ନେତାମାନେ । ପୂର୍ବରୁ ଆର୍ତ୍ତ୍ରାଣବାବୁ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କର ଆଦର୍ଶ ଥିଲେ ବୋଲି କୁହାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ନିଜେ ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ହେବା ପରେ ସେ ନିଜ ଆଦର୍ଶକୁ ଭୁଲିଛନ୍ତି । ଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ନିଜକୁ ସେ ଅଧିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟକରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରବାବୁ ଏକ ଚମକ । ବିଦ୍ୟୁତ୍ ପରି ସେ କେବଳ ନିଜର ଆଲୋକରେ ଅନ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାଙ୍କ ଆଲୋକ ଚିରସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ସେ ଆଶାର ପ୍ରତୀକ । ଏପରି ନେତା ଦେଶକୁ ମିଳିପାରିଲେ ଦେଶର ଭାଗ୍ୟ ବଦଳିଯା'ନ୍ତା । ଏତିକି ଆଶା ରଖି ଦର୍ଶକ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ପରିତ୍ୟାଗ କରେ ।

ପରକଲମ ଏକ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ ହେଲେ ବି ଏଥିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସାଂସ୍କୃତିକ ଚେତନା ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଆଜିକାଲି ଲୋକେ ବିଶେଷ କରି ନିର୍ବାଚିତ ପ୍ରତିନିଧିମାନେ ବିଧାନସଭା ଗୃହକୁ ସାଧାରଣତଃ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରଠାରୁ ଅଧିକ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର କହିଛନ୍ତି, "ପୁରୀ ଦେଉଳ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଲେ ତ କାହା ଆଖିରୁ ଟୋପାଏ ଲୁହ ଗଡ଼ିବ କି ନା ସନ୍ଦେହ—ଆସେମ୍ବ୍ଲି ଭାଙ୍ଗିଗଲା ବୋଲି ସେମାନେ କାନ୍ଦିବେ କାହିଁକି ।"

ସେହିପରି ଆଉ ପଦେ କଥା । ସେବତୀ ପ୍ରତି ଶରୀର ଲୋଲୁପ ଦୃଷ୍ଟି ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ମଲ୍ଲିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ପରିଚିତ ଗୋବିନ୍ଦଚନ୍ଦ୍ର ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଦୋହରେଇ କହିଛନ୍ତି, "ସେ

ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି ଛିଅନ୍ତି । ଏମିତି ମନ୍ଦିରର ଲଗେଇ ଦେବ ଯେ, ରଜା ପୁଅ ଯୋଗୀହୋଇ କେନ୍ଦ୍ରରେ ବଜାଉଥିବ......ବଜାଉଥିବ ।"

କେତେକ ପଙ୍କ୍ତିରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପୌରାଣିକ ସଚେତନତା ମିଳିଥାଏ । "ଆଗ୍ରହୀ କୁଆଡ଼େ ରାବଣେଶ୍ୱର ପରି କ୍ଷର ପ୍ରତାପୀ", "ହନେ ଭଗବାନ ରଘୁପାଦ ଧରିଥିଲେ"— ପୁଣି "ଏଇ ଭଗବତ୍ ଗୀତା—ଏଥିରେ ଭଗବାନ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ସଂସାରର ସବୁ ଅସାରତା ପ୍ରମାଣ କରାଇ ଅର୍ଜୁନଙ୍କୁ ବିଷମ ସମସ୍ୟା ହେବାର ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଅଛନ୍ତି ।" "ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପ୍ରଭୁ ଚଉଦବର୍ଷ ବନବାସ ଗଲେ—ଅଯୋଧ୍ୟାପୁରୀ ରହିଲା ନା ଖସିଗଲା ?" "ଶୁଣ ନା ମୁହଁ ଖୋଲିଲେ ଗେରସ୍ତ ଲଙ୍କାକୁ ବନ୍ଧ ବାନ୍ଧ ଦଉଚ" ଉକ୍ତିରୁ ପୁରାଣର ବହୁଳ ସୂଚନା ଜଣାଯାଏ ।

ଖାଦ୍ୟ ସମସ୍ୟା, ପ୍ରତିନିଧି ନିର୍ବାଚନ, ମନ୍ତ୍ରିତ୍ୱ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ରୂପେ ନାଟ୍ୟକାର ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ ହେଁ, ଏଥିରେ ଚଳନ୍ତି ରାଜନୈତିକ ପରିବେଶର ବହୁ ଦୃଶ୍ୟକୁ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆଲୋଚନା କରି ଲେଖକ ନିଜ ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଛନ୍ତି ।

ଭାଷାକୁ ଅର୍ଥ ଗୌରବରେ ମଣ୍ଡିତ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରବଚନ ସବୁର ଉପାଦେୟତା ସବୁ- ଯୁଗରେ ସ୍ୱୀକୃତ । ନାଟକରେ ଶାଣିତ ବ୍ୟଙ୍ଗର ପ୍ରୟୋଗ ପାଇଁ ଏସବୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ବ୍ୟବହୃତ । ମହାନ୍ତଙ୍କ ନିରପେକ୍ଷତାର ଉଦାହରଣ ଦେବାକୁ ଯାଇ କୁହାଯାଇଛି, "ସାପ ମରିବ ନାହିଁ କି ବାଡ଼ି ଭାଙ୍ଗିବ ନାହିଁ ।" ପ୍ରଶଂସାର ଉପମା ରୂପେ କେତେବେଳେ "କେତେବେଳେ ଚାଲି ଖାଇ ଫୁଟିଛି ତ କେତେବେଳେ ଚାଲିଶାଳି ଲହକ୍ତି ଭାଙ୍ଗିଛି ।" ସେହିପରି "ବେହିଆ କ'ଣ ଗଛରେ ଫଳନ୍ତି ?" "ଘିଅପିଆ ଠେକି"—"ଠେକରେ ସର ପଡ଼ିବା"—"ପାଟିରେ ଚାଲି ପକାଇବା"—"ନିଆଁ ସହିତ ଖେଳ"—"ରାଜାଙ୍କ ଆଗରେ ପୁଅ, ରାଣୀଙ୍କ ଆଗରେ ଝିଅ"—"ସୂତାରୁ ଛିଅ ଟାଣିବା"—"ସାପକୁ ଦେଲ କି ବେଙ୍ଗକୁ ଦେଲ, ଇନ୍ଦ୍ର ଚନ୍ଦ୍ର ଜାଣିଲେ ନାହିଁ"—"ଶଙ୍ଖଚିଲ ମୁହଁ ଚାହିଁବା, ସୁନାଗୁନ୍ଦ ପାଇବା, ଅନ୍ଧାରଫାଡ଼ କଇଁଜା ଖାଇଯିବା, ଘରଭଙ୍ଗା ବୁଦ୍ଧି, ମୁହଁରେ ଛ'ପଟା ଚୂନ କାଳି ବୋଳିବା, ମୁଣ୍ଡରେ ସୁନା କଳସ ଢଳା ହେବା, ନାକ କାଟି ତଳେ ପଡ଼ିବା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରୟୋଗ ନାଟକକୁ ବଳିଷ୍ଠ କରି ତୋଳିଛି ।

ପରିଶେଷରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ପରକଲମ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସଫଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଚଳନ୍ତି ରାଜନୀତିକୁ ନାଟକରେ ରୂପଦେଇ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଅଭିନୀତ କରାଇବା ଏକ ଦୁଃସାହସିକ ପଦକ୍ଷେପ । ଏଥିରେ ବିପଦ ଅଛି । ପ୍ରଶଂସା ଅପେକ୍ଷା ସମାଲୋଚନାର ଶରବ୍ୟ ହେବା ଆଶଙ୍କା ଅଧିକ । କିନ୍ତୁ ନାଟ୍ୟକାର ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ୧୯୫୪ରେ ଯେଉଁ ଚିତ୍ର ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗରେ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ସତ୍ୟ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସଫଳତା ଏଥିରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ରାଜନୈତିକ

ବିଷୟବସ୍ତୁ ସମ୍ବଳିତ ଏହି ନାଟକ କୌଣସି ଦିଗରୁ ପ୍ରଗ୍ଭରଧର୍ମୀ ବା ଏକଦେଶଦର୍ଶୀ ହୋଇ ନାହିଁ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ଏହା ନାଟ୍ୟକଳାର ସମସ୍ତ ରୀତି ବହନ କରି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗମୂଳକ ସରସ ଓ ମନୋରଞ୍ଜନଧର୍ମୀ ନାଟକର ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିପାରିଛି । ପ୍ରାୟ ତିରିଶ ବର୍ଷ (୧୯୫୪) ତଳେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକକୁ ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ହୁଏତ ଏକ ଟପିକାଲ୍ (topical) ନାଟକ କୁହାଯାଉଥିଲା; କିନ୍ତୁ ଆଜି 'ପରକଲମର' ମୂଲ୍ୟାୟନ ବେଳେ ଏହାର ଏକ ସାର୍ବକାଳିକ ସ୍ଥିତି ରହିଛି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

□□□

'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ର ନିଜକଥା

'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ମାନସର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟତିକ୍ରମ । ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ବହୁ ଶତାଧିକ ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିଛି । ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବଳୟକୁ ନିରୂପିତ କରି ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ତାର ସୃଷ୍ଟି ଜିଜ୍ଞାସା ଚରିତାର୍ଥ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ଭିତରେ ଭିନ୍ନତାର ସ୍ୱାଦ ବହନ କରିଆଣିଛି । ୧୯୫୦ ମସିହା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ ହୁଏ, ତାର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କ ଉପରେ । ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକକୁ ପ୍ରଗତି ଏବଂ ପରିବର୍ତ୍ତନର ପଥେ ଆଗେଇ ନେବାକୁ ଅଗ୍ରଣୀ ଭୂମିକା ନେଇଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ । ତାଙ୍କର 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ।

ପାରଂପରିକ ନାଟ୍ୟକଳାଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଏକ ନୂତନ ଧର୍ମୀ ନିର୍ମାଣ କରିବାରେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ହେଉଛି ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟଙ୍କର ଏକତମ ଏବଂ ପ୍ରଧାନ ସୃଷ୍ଟି । ଆଧୁନିକତାର ସଂଜ୍ଞା ଓ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ବହନ କରିବାରେ ଉକ୍ତ ନାଟକ, ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଏକ ମାଇଲ ଖୁଣ୍ଟ । ଉକ୍ତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଉପରେ ମତାମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ 'ସମାଜ' କହିଥିଲେ— 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକଳାର ଗତାନୁଗତିକ ଧାରାକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଏକ ଅଭିନବ ପରଂପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଜୀବନର ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକରେ ଏତେ ନିଖୁଣ ଭାବରେ ପରିବେଷିତ ହେବାର ଦେଖାଯାଇ ନଥିଲା ।" ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀର କଥାବସ୍ତୁ ଆମ ସମାଜର ହେଲେ ହେଁ ବସ୍ତୁଚୟନର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗତାନୁଗତିକତାଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୂରରେ ଥିଲା । ଏହା ହେଉଛି ଏକମାତ୍ର ନାଟକ, ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପାରଂପରିକ ସ୍ରୋତଠାରୁ ଦୂରେଇଯାଇ ଆଧୁନିକତାର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟର ସ୍ପର୍ଶପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟ କୌଣସି ନାଟକର ନାଟ୍ୟକାର ଏହି ନୂତନ ଶୈଳୀ ଓ ସଙ୍କେତକୁ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିନାହାନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ମତ ହେଲା—"ନାଟକ କହିଲେ ମୁଁ ବୁଝେଁ ଭଲ ନାଟକ ଏବଂ ଖରାପ ନାଟକ । ଯାହା ଦର୍ଶକ ମନକୁ ଛୁଇଁ ପାରିଲା, ସେମାନଙ୍କୁ ଆନନ୍ଦ ଦେଇପାରିଲା, ତାହା ହିଁ ଭଲ ନାଟକ । ତେଣୁ ସେଥିରେ ଅଯଥା ଆଧୁନିକତାର ମୋହରକୁ ପିଟିବାର ଯଥାର୍ଥତା ରହିଲା କେଉଁଠି ?"

'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ର କଥାବସ୍ତୁ ମାତ୍ର ତିନୋଟି ଅଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଦୃଶ୍ୟବିହୀନ ନାଟକର ଘଟଣା ବୃତ୍ତିଦାନର ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପରିକଳ୍ପିତ । ସୀମିତ ପାତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଗତିଶୀଳ । ନାଟକର ତିନୋଟିଯାକ ଅଙ୍କ ପରସ୍ପର ଉପରେ ନିର୍ଭରଶୀଳ । ସମୟର ବ୍ୟବଧାନ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯନ୍ତ୍ରସଙ୍ଗୀତକୁ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଆଲୋକର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଭିତରେ ସମୟର ପୃଥକୀକରଣ ଏକ ଚମତ୍କାର ମଞ୍ଚମାୟା ସୃଷ୍ଟିକରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତର ଶିଳ୍ପକଳାର ବିକାଶରେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ର ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗଭୀର ଜୀବନବୋଧର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ସକ୍ଷମ ହୋଇପାରିଛି । ଏଥିରେ ପାରଂପରିକ ସ୍ୱରରେ ସଂଗୀତର ଘନଘଟା ନାହିଁ—ରହିଛି ଏକମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତର ନାନ୍ଦନିକତା ।

ଏକ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଜୀବନ-ଯନ୍ତ୍ରଣାକୁ ନେଇ ନାଟକ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ଗଢ଼ି କରିଛି । ସାମାଜିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଭିତରେ ନାଟକ ମୁକ୍ତି ଲାଭ କରିଥିଲେ ହେଁ, ତାର ପ୍ରକୃତ ବିକାଶ ଘଟିଛି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ । ପତ୍ନୀତ୍ୱ ଏବଂ ମାତୃତ୍ୱର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକଟିକୁ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ମାୟା ଚରିତ୍ରର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟ୍ୟମାନସକୁ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । ଅଶୋକର ଆବିର୍ଭାବ ପରେ ପରେ ମାୟାର ସମସ୍ତ ପ୍ରେମ ଠୁଳ ହୋଇଛି ନିଜର ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନଠାରେ । ମାୟା ଭଲଭାବେ ଜାଣେ ଯେ ସେ ଆଉ ମା' ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସ୍ୱାମୀ ବିକାଶଠାରୁ ଦୂରେଇ ଆସି ନିଜର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମର ଭଣ୍ଡାରକୁ ଉନ୍ମୁକ୍ତ କରିଦେଇଛି ଅଶୋକପାଇଁ । ବିକାଶ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ମାୟା ପ୍ରତି ସାତଙ୍କ ଦ୍ୱେଷ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ ଖାପଖୁଆଇ ନେଇଛନ୍ତି । ମାୟା ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ଉପରେ ସେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଛନ୍ତି । ଉତ୍କଳୀୟ ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ପୁତ୍ର ସ୍ନେହରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଏକ ସରଳ ନିରୀହା ଚରିତ୍ର 'ମାୟା'କୁ ଛୋଟରାୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି । ପୁତ୍ରର ଟନ୍‌ସିଲ ଅପରେସନ୍‌ରେ ବ୍ୟଥିତା 'ମାୟା' ବିକାଶଙ୍କର ବନ୍ଧୁ ତଥା ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ଭର୍ତ୍ସନା କରିବାକୁ ପଛେଇନି । ମାୟାର ଅଜ୍ଞାତରେ ଅଶୋକକୁ ସ୍ଥାନାନ୍ତରିତ କରାଯିବାଦ୍ୱାରା ତା'ର ମତିବିଭ୍ରମ ଦେଖାଦେଇଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନାଟକପରି 'ମାୟା' ମଧ୍ୟ ଏକ ପ୍ରତିନିଧିସ୍ଥାନୀୟା ନାରୀ ଚରିତ୍ର । ମାୟା ଚରିତ୍ରର ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ନାମକରଣର ଯଥାର୍ଥତା ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇପାରିଛି । ବିକାଶ ଚରିତ୍ର ଉପରେ ଆଉ ଟିକିଏ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇଥିଲେ ଉକ୍ତ ଚରିତ୍ରଟି ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ଅଭୟ, ଡାକ୍ତର, ଅନାଦି, ମାଧବ, ମୀରା, ବଡ଼ ମାମୁଁ ପ୍ରଭୃତି ଚରିତ୍ର ଛୋଟରାୟଙ୍କ ପାରମ୍ପରିକ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ସୀମାବଦ୍ଧ ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରିବା ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିମାନସର ଏକ ଅସାମାନ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ । ଉକ୍ତ-ନାଟକରେ 'ବଡ଼ ଅଜା' ଚରିତ୍ରଟି ବିମଳ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପିତ । ନାତି ଅଶୋକ ସହିତ ତାଙ୍କର କଥୋପକଥନ ମୃଦୁ ହାସ୍ୟର ଗୁଞ୍ଜରଣ

ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଅଳ୍ପ ସମୟପାଇଁ ଚରିତ୍ରଟି ଆସିଥିଲେ ହେଁ ନାଟକରେ ଏକ ପ୍ରଧାନ ଭୂମିକା ନେବାରେ ଏହା ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରିଛି । ନାଟକର ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ହାସ୍ୟରସରୁ ଏବଂ ପରିସମାପ୍ତି ମଧ୍ୟ ଘଟିଛି ସେହି ହାସ୍ୟରସରେ । ଅଶୋକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁସ୍ଥ ହୋଇ ଫେରିବା ପରେ ବଡ଼ ଅଜା ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରୁଛନ୍ତି ଡାକ୍ତରଖାନାରୁ ତାଙ୍କ ପାଇଁ କ'ଣ ଆଣିଛୁ ବୋଲି । ଅଶୋକ ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—"ତମପାଇଁ ଗୋଟାଏ ଝୁଲମାଳ ଆଣିଚ ବଡ଼ ବେଳେ··ମାଳ ଗଡ଼େଇବ ?" ସୌମ୍ୟ ଶାନ୍ତ ପରିବେଶ ଭିତରେ ବିମଳ ହାସ୍ୟରସର ଆବରଣ ତଳେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ।

ସଂଘାତ, ସଂଘର୍ଷ ତଥା ନାଟ୍ୟଶ୍ଳେଷ ପ୍ରଦର୍ଶନରେ ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ କିଛିଟା ପଛରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ହେଁ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ତଥା ବହିଃରଙ୍ଗଜନିତ ଚିତ୍ରଣ ବେଶ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ହୋଇ ପାରିଛି । ମାୟାର ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାଟକଟିକୁ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଭାଷା, ଶୈଳୀ ଏବଂ ସଂଳାପ ଗୁଣବତ୍ ଅତୁଳ ରହିଛି । ପାତ୍ରମୁଖୀ ସଂଳାପ ରଚନାରେ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ସିଦ୍ଧି ମଧ୍ୟ ଉକ୍ତ ନାଟକରୁ ସହଜରେ ଅନୁମେୟ । ବିକାଶ, ମାୟା, ଅଶୋକ, ବଡ଼ ଅଜା ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ସଂଳାପ ନାଟକଟିକୁ ଏକ ପାରିବାରିକ ନାଟକରେ ପରିଣତ କରିଛି । ଗ୍ରନ୍ଥକାର ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀର ସ୍ନେହ ପ୍ରେମ, ସଂଘର୍ଷ, ସନ୍ଦେହକୁ ନିଛକ ଭାବରେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ'ରେ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ଅଶୋକର ଜନ୍ମୋତ୍ସବଟି ଉଚ୍ଚମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ମାନଦଣ୍ଡକୁ ଅଙ୍ଗୁଳି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରୁଛି । ସାଧାରଣତଃ ଉଚ୍ଚଧନାଢ୍ୟ ପରିବାରମାନଙ୍କରେ ପିଲାମାନଙ୍କୁ ଅବାଧ ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିଥାଏ । ଉକ୍ତ ପରିବାରରେ ଅଶୋକ ଏକମାତ୍ର ସନ୍ତାନ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସ୍ୱାଧୀନତା ମିଳିଛି । ଅନାଦର ମାଳକୁ ଗ୍ରେଫ୍‌ରଇ ଆଣି ବଡ଼ ଅଜାଙ୍କୁ ପ୍ରଦାନ କରିବା ଭିତରେ ଏହି ଚରିତ୍ରର ବାଳସୁଲଭ ଚପଳତା ଫୁଟିଉଠିଛି । ବିକାଶର ଜନ୍ମୋତ୍ସବ ଉପଲକ୍ଷେ ପିଲାମାନଙ୍କର କାର୍ଯ୍ୟକୁ ତଦାରଖ କରିବାକୁ କହନ୍ତେ ଅଭୟବାବୁ କହିଛନ୍ତି—"ସିବା ଦରକାର ନାହିଁ । ନାବାଳକ ପିଲାମାନେ ଯେଉଁ କାମରେ ହାତ ଦେଇଛନ୍ତି, ସେ କାମ ଉପରେ ଏବେ ତଦାରଖ କରିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ ।" ଏ ଉକ୍ତି ଭିତରେ ଉଚ୍ଚ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସ୍ୱଭାବସୁଲଭ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ସାମାଜିକତା ପ୍ରତି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ସାଧାରଣତଃ ଜନ୍ମୋତ୍ସବ-ମାନଙ୍କରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସଙ୍ଗୀତ ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ପୂଜାପାର୍ବଣ ଆଦି ପାରମ୍ପରିକ କାର୍ଯ୍ୟାନୁଷ୍ଠାନର ଅବତାରଣା ହୋଇଥାଏ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପରେ ଜନଜୀବନର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଦେଖାଦେଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ପୂର୍ବରୁ ଅଶୋକର ଜନ୍ମଦିନକୁ ସାଧୁ ଦାସ ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କର ସଙ୍ଗୀତଗାନ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଉଥିଲା; ମାତ୍ର ବଡ଼ ଅଜା ଯେତେବେଳେ ଶୁଣିଛନ୍ତି, ଅଶୋକର ଅଷ୍ଟମ ଜନ୍ମୋତ୍ସବରେ ପିଲାମାନେ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରିବେ, ସେ ତାଙ୍କୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିନାହାନ୍ତି । ଏହା ଭିତରେ ରହିଛି ରୁଚି ପରିବର୍ତ୍ତନର ଗୁରୁତ୍ୱ । ଉତ୍ତର ଜେନେରେସନ୍‌ର ଆଧୁନିକ

ମନୋଭାବ ଭିତରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ନିହିତ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଉତ୍ତର-ଜେନେରେସନ୍ ଭିତରେ ଆଶାର ଆଲୋକ ଦେଖିପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ସେ ଉତ୍ତରପୁରୁଷର ସ୍ୱାଧୀନତା ଦାବି କରୁଛନ୍ତି । ବଇଅଜା ପିଲାମାନଙ୍କର ନାଚ ଗାନକୁ ପସନ୍ଦ କରି ନାହାନ୍ତି; ମାତ୍ର ଅଭୟ ତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଛନ୍ତି ଏହି ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରମାନଙ୍କ ସ୍ଥିତି ବିଷୟରେ । ସେ କହୁଛନ୍ତି—"ସାରା ଦେଶର ଦୃଷ୍ଟି ଆଜି ପିଲାମାନଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଆପଣ ସେମାନଙ୍କ ଉପରେ ଏତେ ନିର୍ଦ୍ଦୟ କାହିଁକି ?" ନାଟ୍ୟକାର ଅଭୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ନିଜକୁ ହଜାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଭବିଷ୍ୟତରେ ପୃଥିବୀକୁ ଶାନ୍ତ ସୁନ୍ଦର ଏବଂ ଅନାମୟ କରିବାକୁ ସେ ଆଶା ପୋଷଣ କରିଛନ୍ତି । କେବଳ ସେଇଥିପାଇଁ ସେ ଅଭୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଅତୀତ ଏବଂ ବର୍ତ୍ତମାନର ଜେନେରେସନକୁ ସରମନ୍ ଶୁଣାଇ ଚାଲିଛନ୍ତି ।

ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ବାସ୍ତବିକତାକୁ ରୂପଦେଇ ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି—"ଦଶବର୍ଷ ପୂର୍ବେ ଯେଉଁ ବାଳିକା ବଧୂଟିର ମନପ୍ରାଣ କେବଳ ଜଣକର ଡାକ ଶୁଣି ଦୋହଲି ଉଠୁଥିଲା—ଆଜି ସେ ତା'ରି ପାଖରେ ବସି, ତାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରି, ଶୂନ୍ୟରେ ମା' ଡାକ ଶୁଣି ଚମକି ପଡ଼ୁଛି ।" ଯାହା ସଚରାଚର ଦେଖା ଯାଇଥାଏ, ତାହା ହିଁ ଏଠାରେ ଘଟିଛି । ସନ୍ତାନ ଜନ୍ମ ପରେ ପରେ ସାଧାରଣତଃ ସ୍ୱାମୀ ସ୍ତ୍ରୀର ସମ୍ପର୍କ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ତ୍ରୀ ଆଉ କେବଳ ପ୍ରେମିକା ନ ହୋଇ ଭବିଷ୍ୟତ ବଂଶଧରର ଉତ୍ତରସାଧିକା ବା ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରିକା ଭାବରେ ଦାୟିତ୍ୱ ସମ୍ପନ୍ନ କରିଥାଏ । ସ୍ୱାମୀଠାରୁ ତା'ର ପ୍ରେମ ଦୂରେଇ ଆସି ସନ୍ତାନଠାରେ ଜମାଟ ବାନ୍ଧିଥାଏ । ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀରେ ମଧ୍ୟ ତାହା ହିଁ ଘଟିଛି । ବିକାଶ ବାବୁ ଶତଚେଷ୍ଟା କରି ମଧ୍ୟ ମାୟାଠାରୁ ପୂର୍ବବତ୍ ପ୍ରେମର ଆଦର ସମ୍ଭାଷଣ ପାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏପରିକି ଶେଷରେ ତାଙ୍କୁ ନିଜ ପତ୍ନୀଙ୍କୁ, ସେମାନଙ୍କର ବିବାହର ୧୦ମ ବାର୍ଷିକୀ ଦିନଟିକୁ ମଧ୍ୟ ମନେପକାଇବାକୁ ପଡ଼ିଛି ।

ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଅପତ୍ୟ ସ୍ନେହ ଏକ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ ରୂପ ଭାବରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ସନ୍ତାନ-ବତ୍ସଳା ନାରୀ ହୃଦୟର ମାନବିକ ସମ୍ବେଦନ ଉକ୍ତ ନାଟକରେ ଫୁଟିଉଠିଛି । ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସମଗ୍ର ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ପଦ ମଧ୍ୟରେ 'ମାୟା' ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ଚରିତ୍ରଟି ମାତୃହୃଦୟର ମହନୀୟତା ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରି ଅଧ୍ୟାପକ ସର୍ବେଶ୍ୱର ଦାଶ କହନ୍ତି—"ଦୈହିକ ଓ କାମଜ ପ୍ରେମ ଉପରେ ଆଧାରିତ ବହୁତ ନାଟକ ଓଡ଼ିଆରେ ଅଛି; କିନ୍ତୁ ସନ୍ତାନବାତ୍ସଲ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ମାତୃହୃଦୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ଶଙ୍କା, ସଂଶୟ, ଭୀରୁତା ଓ ହୃଦୟ ମନ୍ଥନକୁ ଯେପରି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରାଯାଇଛି ତାହା ଅତି ସାଧାରଣ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅସାମାନ୍ୟତା ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।"

ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ତତ୍କାଳୀନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଯେ ନୂତନ ଆଶା ଓ ଉତ୍ତେଜନା ବହନ କରିଥିଲା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । □□□

ଶତରଞ୍ଜି : ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତ୍ର ନାଟ୍ୟମାନସର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ

ସାଂପ୍ରତିକ ଯୁଗର ସ୍ୱର, ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓ ଜୀବନ-ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ନେଇ ଏକାଙ୍କିକା ସମୃଦ୍ଧ ଶିଳ୍ପଭାବେ ବିଶେଷ ଆଦୃତ । ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଏକକ ଅନୁଭୂତିର ବିସ୍ଫୋରକର ଫଳକ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଶିଳ୍ପ ସୁଷମାରେ ବିମଣ୍ଡିତ କରିଛୁ । ଯୁଗ ଓ ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ତାଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ସମସ୍ୟା ବହୁଳ କର୍ମଯୁଗର ମାନବର ମାନସିକ କ୍ଳାନ୍ତି ଓ ଚିତ୍ତବିନୋଦନ ପାଇଁ ଏକାଙ୍କିକା ଅତିନସ୍ତ ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ । ଯୁଗୀୟ ଆବଶ୍ୟକତାନୁଯାୟୀ ସଫଳ ଏକାଙ୍କିକାକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତ ଏକାଙ୍କିକା ଜଗତର ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଛନ୍ତି । ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିସର ଓ ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତସର୍ବସ୍ୱ ଘଟଣାର ସଂଯତ, ସଂହତ, ଚରମୋତ୍କର୍ଷ, ଚମକପ୍ରଦ ନାଟକୀୟ ଚରମ ପରିଣତି ଆନୟନ କରି ଗୋପାଳ ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତ ନିଜର ମାନସ ସନ୍ତାନ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ଜୀବନ୍ତକରି ଗଢ଼ିତୋଳିଛନ୍ତି । ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ବେତାର ନାଟିକା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ବିପୁଳତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ସମ୍ମାନିତ କରିଅଛି । ମୌଳିକତା, ଚରିତ୍ରୋପଯୋଗୀ ସଂଳାପ, ଚରିତ୍ର ଓ ବିଷୟ ଉପସ୍ଥାପନରେ ଚମତ୍କାରିତା, ସ୍ୱଳ୍ପ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅପୂର୍ବ କୌଶଳ, ନାଟ୍ୟଗତିର ତୀବ୍ରତା, ସଂକେତରେ ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାଦର ନୂତନତା, ଐକ୍ୟତ୍ରୟୀ ଓ ଅତିନସ୍ତ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାରେ ଗୋପାଳ ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତଙ୍କ ଏକାଙ୍କିକା-ଗୁଡ଼ିକ ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭା ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପରିଚୟ ଦିଏ ।

'ଶତରଞ୍ଜି'ରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକ ଏକକ ନାରୀଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ପରିକଳ୍ପିତ । ସମାଜ, ପରିବାର ଓ ଜାତି ଚରିତ୍ର ଗଠନର ମୂଳଦୁଆ ନାରୀ, ଆଜି ସକଳ-ପ୍ରକାର ସାହିତ୍ୟିକ ବିଷୟର ଉପଜୀବ୍ୟ ଉପାଦାନ । ଆଧୁନିକା ନାରୀ ବ୍ୟସନ-ଭୂଷଣରେ ମଣ୍ଡିତା ହୋଇ ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ରକ୍ଷା କରିବାରେ ଆଗ୍ରହୀ । ନାରୀ ଜୀବନର ବହୁ ବିଭବ ଓ ବିଭାବ ପ୍ରତି ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଗ୍ରୋଟଗ୍ରସ୍ତ 'ଶତରଞ୍ଜି'ରେ ସଙ୍କଳିତ ଏକାଙ୍କିକାଗୁଡ଼ିକୁ ରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଏହାର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣିତ— "ଘରସଂସାରର ପରିବେଷ୍ଟନୀ ମଧ୍ୟରେ ନାରୀ ଜାତିର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କ୍ରୀଡ଼ାଭୂମି ରହିଛି—ଏହି ଅନୁଚିନ୍ତାରୁ ହିଁ ଏ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ସୃଷ୍ଟି ।" କେବଳ ନାରୀଚରିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ 'ଏକାଙ୍କିକା' ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ବିରଳ କହିଲେ ଚଳେ । ପୁରୁଷ ସହ ତାଳ ଦେଇ ନାରୀ ଆଜି ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିନୀ ଓ ସହକର୍ମିଣୀ ହୋଇ ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଅଗ୍ରସର ।

ନାରୀ ଜୀବନରେ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ, ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଓ ମଧୁରତାକୁ ନେଇ ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସର ନାନ୍ଦୀକାରୀ ଦଗ 'ଶତରଞ୍ଜି'ରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।

'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଏକାଙ୍କିକା 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ସଂଗ୍ରହର ପ୍ରଥମ ସ୍ତବକ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶର (ପାଶ୍ଚାତି) ନାରୀ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଏକାଙ୍କିକା ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଚରିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାର କେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ର 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ'କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଅଗ୍ରଗତି କରି ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ଲାଭ କରିଛି । ଗ୍ରାମର ଅବବାହିତା ଉଦ୍ଧତ୍ତି ହିଁସ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଦରଦୀ ହୃଦୟ କଅଁଳା ବାଛୁରୀପାଇଁ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ'ର ସମ୍ବେଦନା ମୂଳରେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ଚେତନା ନିହିତ । ନାଟ୍ୟକାର ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବାତ୍ସଲ୍ୟମମତାକୁ ବାଛୁରୀଠାରେ ଠୁଳୀଭୂତ କରି ସାଂକେତିକ ଭାବେ ଫ୍ରଏଡୀୟ ଚେତନାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ହର ବାଛୁରୀକୁ କମ୍ ଦୁଗ୍ଧ ପାନ କରାଇବାରୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଅବଚେତନ ମନରେ ତାର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଇଛି । ଫଳରେ ସେ ବାଛୁରୀକୁ ପଘାରୁ ଫିଟାଇ ଦେଇଛି ଓ ବାଡ଼ ଓପାଡ଼ି ହରର ଶାଗ ବଗିଚାରେ ଗାଈ ପୂରାଇଛି, ତା ଶାଗ ପଟାଳ ନଷ୍ଟ କରିଦେଇଛି । ହର, ବାପ, ମଣି ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ଭଗ୍ନୀ ସର, ଏତାଦୃଶ ବ୍ୟବହାରର ପ୍ରତିବାଦ କରିଛନ୍ତି । ମାତ୍ର ସକଳ ବାଧା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାର ସନ୍ତାନବାତ୍ସଲ୍ୟକୁ ପ୍ରତିରୋଧ କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବ୍ୟବହାରରେ ସର ଓ ହର ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ ହୋଇ ତାକୁ ବିବାହ କରାଇଦେଇଛନ୍ତି । ସନ୍ତାନ ସୁଖ ଅଭିଳାଷରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଶାଶୁ ଘରର ସକଳ ନିର୍ଯାତନାକୁ ମୁଣ୍ଡପାତି ସହିଛି । ଲକ୍ଷ୍ମୀର ନବଜାତ ଶିଶୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀକୁ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯିବାରୁ ତାର ମାତୃତ୍ୱ କରୁଣ ଚିତ୍କାର କରିଛି । ମାତୃତ୍ୱରେ ଅନ୍ଧ ହୋଇ ସେ ତାର ଶତ୍ରୁ ଘରର ମାତୃହରା ଶିଶୁକୁ ମଣିଷ କରିବାକୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ହର ଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀର ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାମକରଣର ସାର୍ଥକତା, କାହାଣୀର ଅଭିନବତା, ସାର୍ଥକ ସଂଳାପ ଓ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ଯୋଗୁଁ କରୁଣ ରସାପ୍ଳୁତ ଏକାଙ୍କିକା 'ଲକ୍ଷ୍ମୀ' ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇପାରିଛି ।

'ଭାନୁମତୀ' ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ 'ଶତରଞ୍ଜି'ର ଦ୍ୱିତୀୟ ଅର୍ଘ୍ୟ । ନାରୀର ପ୍ରସାଧନ, ଶୃଙ୍ଖଳା, ସମୟାନୁବର୍ତ୍ତିତା, ସ୍ୱାବଲମ୍ବନଶୀଳତା, ଦାୟିତ୍ୱ, କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ, ମିଥ୍ୟାଳାପ ଜନିତ କ୍ରିୟା ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ନେଇ 'ଭାନୁମତୀ' ଏକାଙ୍କିକାର ପରିକଳ୍ପନା । ଅବିବାହିତା ଓ ବିବାହିତା ନାରୀର କାର୍ଯକଳାପ, ଭୂତ ଓ ଅଭିଭୂତକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଏକାଙ୍କିକାର ଘଟଣା ଅଗ୍ରଗତି କରିଛି । ଆଧୁନିକା ଶିକ୍ଷିତା କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ ମିତା ପ୍ରସାଧନ କାର୍ଯରେ ମଗ୍ନ । ଆଭିଜାତ୍ୟ ସମ୍ପନ୍ନ ଆଧୁନିକା ବିବାହିତା ତରୁଣୀ କଳ୍ପନା ଦେବୀ ଅନବରତ ଆଦେଶ ଓ ଉପଦେଶ ଦେବାରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ନିଜର ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ବାନ୍ଧବୀ ବିଶାଖା ସହ ସଦାଳାପରେ ନିମଜ୍ଜିତ । ଦାୟିତ୍ୱସମ୍ପନ୍ନା ଶିକ୍ଷିତା ବିବାହିତା ନାରୀ ବିଶାଖା ଦେବୀ, ଗୃହ କାର୍ଯ ପ୍ରତି ଅବହେଳା ପ୍ରଦର୍ଶନକରି·ସଭାରେ ଯୋଗ ଦେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ବିଶାଖା ଦେବୀ ନିଜ ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଅଜ୍ଞାତରେ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଅଳଙ୍କାର କ୍ରୟ କରିବାରେ ତତ୍ପର । ଧୈର୍ଯହରା, ବଡ଼ଗରୀ କଳ୍ପନା

ବେଶୀ ସାମାଜିକ କର୍ମରେ ସମସ୍ୟାଭାବ ଅନୁଭବ କରନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତା, ସୁନ୍ଦରୀ, ବୁଦ୍ଧିମତୀ, କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ ଭାନୁମତୀ କୌଶଳରେ ଗୃହିଣୀ କଳ୍ପନା ଓ ବିଶାଖାଙ୍କ ପିଲା ଓ ବାଳିକା ବୁଦ୍ଧିକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରି, ଉପହସିତ କରାଇ ସବୁ କାର୍ଯ୍ୟ ରଦ୍ଦ କରିଦେଇଛି । 'ଭାନୁମତୀ'ରେ ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ମନ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରାଯାଇଛି । ବିବାହିତା ନାରୀଠାରେ ପିଲାଳିଆ ବୁଦ୍ଧି, 'ଭାନୁମତୀ' ଏକାଙ୍କିକାକୁ ଜୀବନ୍ତ କରିଛି । ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ଏହା ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ।

'ବଣଭୋଜି'ର ହାସ୍ୟରସଭରା କାହାଣୀକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକାଟି ରଚିତ । ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନର 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅମୂଲ୍ୟ କୀର୍ତ୍ତି । ଅତି ଛୋଟ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟିତ କରିବାରେ ନାଟ୍ୟକାର ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ । ସାତୋଟି ନାରୀ ଚରିତ୍ରର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱରେ 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ଅନନ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ନାରୀ ମାଉସୀ ପିକ୍‌ନିକ୍ ପାର୍ଟିର ଗାର୍ଜିଆନ୍ । ମାଉସୀ ସକଳ ପ୍ରକାର କାର୍ଯ୍ୟରେ ଦକ୍ଷ ଥିବାରୁ ସେ କାହାର ସାହାଯ୍ୟ ଲୋଡ଼ନାହାନ୍ତି । ଅଭିଜ୍ଞ ମାଉସୀଙ୍କ ପ୍ରକୃତି ହେଲା ଝିଅମାନଙ୍କୁ ପାଖଛଡ଼ା ନକରି, ସେ ନିଜ ପାଖେ ପାଖେ ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛୁକ । ବିଚିତ୍ର ନାରୀ ଜଗତରେ ମାଉସୀର ଜନ୍ମ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଜିନିଷ-ଗୁଡ଼ିକୁ ସଜାଇ ନିଜ ପାଖରେ ନ ରଖିଲେ ତାଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଖରାପ ହୋଇଯାଏ । 'ମିନି' ନିଜେ ଫୁର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ଯାଇ କେଉଁଠି କିଣି ଆମେ ଗୁଡ଼ ଆସିଛୁ କହି ମାଉସୀଙ୍କ ମୁଣ୍ଡ ଖରାପ କରିଦେଇଛି । ମାଉସୀ ଜିନିଷପତ୍ର ତଦାରଖ କରିବା ସମୟରେ ମିନି ଓ ରେଖା ବୁଲିବୁଲି ଯାଇଛନ୍ତି । କବିତା ହାଇସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରୀ ଓ ପିକ୍‌ନିକ୍ ପାର୍ଟିର କନିଷ୍ଠା ନାରୀ । କ୍ଷୀଣାଙ୍ଗୀ କବିତା ସମସ୍ତଙ୍କଠାରୁ ସାନ ହୋଇଥିବାରୁ ବଡ଼ମାନଙ୍କଠାରୁ ଗାଳି ଶୁଣିଛି ଓ ମାଉସୀଙ୍କର ସହକାରୀ ହୋଇ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଛି । ମାଧବୀ ହାଇସ୍କୁଲର ଛାତ୍ରୀ ଓ କବିତାର ବାନ୍ଧବୀ । ଦୁହେଁ ସମବୟସୀ ହୋଇଥିବାରୁ କେଦାରଗୌରୀଙ୍କ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ କଥା ଚିନ୍ତା କରିଛନ୍ତି । 'ମାଧବୀ' ଶତରଞ୍ଜିଟା ଆଣି ଫେରାଇ ଦେଲାପରେ ଏକାଙ୍କିକାଟି ସାଙ୍ଗହୋଇଛି । ମୀରା, କୁସୁମ ଦୁହେଁ ନବବିବାହିତା ବଧୂ । 'ମୀରା' 'ମିନି'ର ଶିକ୍ଷିତା ବିବାହିତା ବଡ଼ ଭଉଣୀ । ଘରକରଣା ବିଷୟରେ ସେ ପାରଙ୍ଗମ । ମୀରା ମାଉସୀଙ୍କ କଥା ଅମାନ୍ୟ କରି ନାହିଁ । ମୀରା ଓ କୁସୁମ ଦୁହେଁ ଘର-ସଂସାର କରିଛନ୍ତି ଓ କୂଳର ବଧୂଭାବେ ଦିଅଁ ଦର୍ଶନ କରିବାକୁ ଯାଇଛନ୍ତି । ବିବାହିତା ବଧୂଦ୍ୱୟ ଯାହା ଦେବତାଙ୍କୁ ମନାସିଲେ ତାହା ସେମାନଙ୍କ କଥୋପକଥନରେ ବ୍ୟକ୍ତ । କୁସୁମର ଜୀବନ କୁଆଁରପୁନେଇଁ ଓ ମୀରାର ଜୀବନ ଜାଗର-ଅମାବାସ୍ୟା ବୋଲି ସେମାନଙ୍କର ଆଲାପରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଦୁହେଁ ନିଜ ମନ୍ଦିର ଓ ନିଜ ଦେବତା ଚର୍ଚ୍ଚାରେ ମଗ୍ନ ରହିଛନ୍ତି । ମିନି ଓ ରେଖା ଦୁହେଁ କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ ଓ ବାନ୍ଧବୀ । ରେଖା ମେଳାପୀ, କାର୍ଯ୍ୟଦକ୍ଷା, ସହନଶୀଳା ଓ ନିଜ କାମ ନିଜେ କରିବାକୁ ପ୍ରୟାସୀ । ମିନିର କଥାରେ ସେ ହିଁ ଭରିଛି ଓ ମିନି ସଙ୍ଗରେ ମନଇଚ୍ଛା ବୁଲିଛି । ମିନି ବୁଦ୍ଧିମତୀ, ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିନୀ କଲେଜ ଛାତ୍ରୀ । ଏ ଯୁଗର

ଯୁଗନେତ୍ରୀ ମିନୁ ପୁଣ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରି ବିବାହ କରିବାକୁ ଇଚ୍ଛାର୍ଥୀ । ବାନ୍ଧବୀପାଇଁ କୌଣସି କାରଣ ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ତା ଆଖିପତା ତଳେ ଲୁହର ଅଭାବ ନାହିଁ । ମିନୁ ବାଜେ କଥା ଗପି ଟାଇମ୍‌ପାସ କରିଛି ଓ ମାଉସୀଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ଜହ୍ନ ଦଳିବା କଥା କହି ଭୂତ ପୁରାଇ ଦେଇଛି । ଏକାଙ୍କିକାର ପ୍ରଧାନ ନାୟିକା ମିନୁ ହାସ୍ୟରସର ଖଇ ଫୁଟାଇ ଅନ୍ୟ ନାରୀ ଚରିତର କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ପ୍ରତି କଟାକ୍ଷପାତ କରିଛି । ସପ୍ତରଙ୍ଗର ନାରୀ ଚରିତର ବର୍ଣ୍ଣ ବୈଭବ ଇନ୍ଦ୍ରଜାଲରେ 'ଶତରଞ୍ଜି' ରଞ୍ଜିତ ହୋଇଛି ।

ଦୁଇବାନ୍ଧବୀଙ୍କ ସେହି ଆଦର୍ଶ ପ୍ରେମକୁ ନେଇ 'ବଉଳ' ଏକାଙ୍କିକାର ସୃଷ୍ଟି । ଅବିବାହିତା ଶିକ୍ଷିତା ଗ୍ରାମ୍ୟତରୁଣୀ ରମା ଓ ଅବିବାହିତା ଶିକ୍ଷିତା ଗ୍ରାମ୍ୟ ତରୁଣୀ କଲ୍ୟାଣୀ ଦୁହେଁ ବଉଳ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ପରିବେଶରେ କାର୍ଯ୍ୟରତ ଥିବା ରମା, ସହରରେ ରହି ପାଠ ପଢ଼ୁଥିବା କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଗାଁର କଥା ଭୁଲିଯାଇଛି ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଛି । ଦୁଇଜଣ ବାନ୍ଧବୀ ଆମ୍ବ ବଉଳ ଖାଇ 'ବଉଳ' ହୋଇଛନ୍ତି ଓ ଆମ୍ବଗଛର ମାହାତ୍ମ୍ୟ ଗାନ କରିଛନ୍ତି । ଆମ୍ବ ଗଛରେ କେବେ ହଳେ ପହିଲି ବଉଳ ରମା ଦେଖିଥିବାରୁ ତା ଜୀବନରେ ପ୍ରଥମ ହଳଦୀବସନ୍ତ ଉଡ଼ିଛି । ପରେ ଅଧିକ ବଉଳ କଲ୍ୟାଣୀ ଦେଖିଛି । ତେଣୁ ତାହାପାଇଁ ଏହା ଯୋଗକାରକ ହୋଇଛି । ଗରିବ ଘର ଅପାଠୋଇ ଝିଅ ରମା, ବଡ଼ଲୋକର ପାଠୋଇ ଝିଅ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ନିଜ ଘରକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି । କଲ୍ୟାଣୀର ଜେଜେବାପା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତରେ ତାଙ୍କର ଦୟନୀୟ ଅବସ୍ଥା ହୋଇଛି ବୋଲି ରମାର ବୋଉ ରମାକୁ ବୁଝେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତା କଲ୍ୟାଣୀର ବଡ଼ଲୋକୀ ଢଙ୍ଗ ଦେଖିଲେ ରମାବୋଉ ପକ୍ଷେ ତାହା ଅସହ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ସେ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଫେରାଇ ଦେବାକୁ ରମାକୁ କହିଛନ୍ତି । ବାପା ଅଜାଙ୍କ ଦୋଷପାଇଁ ପିଲାକୁ ଦଣ୍ଡିତ କରିବା ଅନୁଚିତ ବୋଲି କଲ୍ୟାଣୀ କହିଛି । କଲ୍ୟାଣୀ ଦୟା ଦେଖାଇବାକୁ ତାଙ୍କ ଘରକୁ ଆସିଛି କି ବୋଲି ରମାବୋଉ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛନ୍ତି । ରମାବୋଉ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ତା' ମନକଥା ଜଣାଇବାକୁ ସୁଯୋଗ ଦେଇ ନ ଥିବାରୁ ସେ ଦୁଃଖିତା । ସେ ଫେରିଯାଇଛି । ରମାର ବାହାଘର ଦଶରଥପୁରରେ ଠିକ୍ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେଠାରେ କଲ୍ୟାଣୀର ବାପା କଲ୍ୟାଣୀ ପାଇଁ ବରଘର ଠିକ୍ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ବାଦ ଶୁଣି ରମାବୋଉର ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଦେଖାଦେଇଛି । ସେ ରମାକୁ ଗାଳିକରି କହିଛନ୍ତି—"ସେଦିନ ମୁଁ ତତେ କହୁଥିଲି ନା—ନାଗଛୁଆ ସେ, ଦେଲି ପଢ଼ିଲେ ଛୋଟ ମାରିବ । ଏଇ ଦେଖ୍ !"—ରମା, କଲ୍ୟାଣୀର ଚିଠି ପଢ଼ାଇ ତାର ବୋଉକୁ ଶୁଣାଇଛି । କଲ୍ୟାଣୀ ଲେଖିଛି—ସେ ଦଶରଥପୁରରେ ବିବାହ କରୁ ନାହିଁ । ତା ବାପା ବୋଉଙ୍କ ଇଚ୍ଛା ବିରୁଦ୍ଧରେ ସେ ପୁଣି କଟକ ପଢ଼ିବାକୁ ଯାଇଛି । ରମା ପ୍ରତି ଦୟା ବା ଅନୁଗ୍ରହବଶତଃ ସେ ଏହା କରି ନାହିଁ; ବରଂ ଏହା ତାର ପରମ କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବୋଲି ଲେଖିଛି । ରମା ତା ବାହାଘରକୁ କଲ୍ୟାଣୀକୁ ଡାକିଲେ, ସେ ଆସିବ ବୋଲି ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛି । ରମା ଚିଠି ପଢ଼ି ତା ବୋଉକୁ ପ୍ରଶ୍ନ କରିଛି···"ସେଦିନ କହୁଥିଲୁ ନା, ସେ ଆସି ଏଠି ବଡ଼ଲୋକୀ ଢଙ୍ଗରେ ଠିଆ ହେଲେ ତା' ପାଖରେ ମୁଁ

ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନିର୍ବାଚନ ଜଣାଯିବ । ଏବେ କହ, କିଏ ବଡ଼ ହୋଇ ରହିଲା ?" ରମା ବୋଉ ଏକଥା ଶୁଣି, ଆଖିରୁ ଛଳ ଛଳ କରି ରମାକୁ ଛାତିକୁ ଆଉଜାଇ ଆଣିଛନ୍ତି ଓ ଏକାଙ୍କିକାଟି ସାଙ୍ଗ ହୋଇଛି । ଧନ, ସ୍ନେହ ନିକଟରେ—ମାନ ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ ନିକଟରେ ଲୁଚିଛି— ଏହାହିଁ 'ବଉଳ' ଏକାଙ୍କିକାରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ସ୍ନେହ ବନ୍ଧନର କରୁଣ ପରିଣତି ଏକାଙ୍କିକାଟିକୁ ଶକ୍ତିଶାଳୀ କରିପାରିଛି ।

ପାରମ୍ପରିକ ଓ ଆଧୁନିକ ରୁଚିଜନିତ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ହିଁ 'ଉଷାମେଘ' ଏକାଙ୍କିକାଟିର ମୂଳ ବକ୍ତବ୍ୟ । ଗ୍ରାମବାସିନୀ ସ୍ୱଳ୍ପଶିକ୍ଷିତା, ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ବଧୂ ରାଧା ପରମ୍ପରାର ପୃଷ୍ଠପୋଷିକା । ଆଧୁନିକ ସାଜସଜ୍ଜା, ବସନଭୂଷଣ, ଆଚାରବ୍ୟବହାର ଓ ରୁଚି ରାଧା ନିକଟରେ ଅଗ୍ରାହ୍ୟ । ପାରମ୍ପରିକ ବସନଭୂଷଣରେ ମଣ୍ଡିତା ହୋଇ କନ୍ୟାପାତ୍ରୀ ଲଜ୍ଜା-ସମ୍ଭ୍ରମ ସହ ବରପାତ୍ର ସମ୍ମୁଖକୁ ଯିବା ବିଧେୟ ବୋଲି ରାଧାର ମତ । କିନ୍ତୁ ରାଧାର ସାନଯାଆ, ସହରବାସିନୀ, ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତା, ବିବାହିତା ତରୁଣୀ ବାସନ୍ତୀ ଓ ତାର ଅବିବାହିତା ବାନ୍ଧବୀ ମଞ୍ଜୁ, ଏମାନଙ୍କ ରୁଚିରେ ଆଧୁନିକ ଉଗ୍ରତା ବିଦ୍ୟମାନ । ସୋଫା, ଟିପୟ, ଟେବୁଲକ୍ଲଥ, ଫୁଲଦାନୀ, କଫି ଓ ସିଗାରେଟ୍‌ରେ ବୈଠକଖାନା ସୁସଜ୍ଜିତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ବର ଆସି ବୈଠକଖାନାରେ ବସିଲାପରେ କନ୍ୟା ଆସିବ ଓ ତାର ପରିଚୟ କରାଇ ଦିଆଯିବ । କନ୍ୟା ଆମେରିକାନ୍ ଜର୍ଜେଟ୍ ଶାଢ଼ି ଓ ଉପର ଅଂଶ ଖୋଲାଥିବା ବ୍ଲାଉଜ୍ ପିନ୍ଧି, ଲିପଷ୍ଟିକ୍ ବୋଳି ଡାହାଣ ହାତରେ ଶାଢ଼ି ପରିକୁ ଘୂରେଇ ଘୂରେଇ ଯାଇ ସୋଫା ଉପରେ ବସିବ । କନ୍ୟା ସିନେମା ଦେଖିବାପାଇଁ ଯୁବକକୁ ଅଳି କରିବ । ସିନେମାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଫଟୋଗ୍ରାଫି, ଘୋଡ଼ଦୌଡ଼, ରାଜନୀତି, ଷ୍ଟେୟାରବଜାର, ବିବାହ ବଜାର, ଦେଶ, ସମାଜ ଓ ଶେଷରେ କନ୍ୟାର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚିତ ହେବ । ଏହା ହିଁ ବିବାହ ପୂର୍ବର ଆଧୁନିକ ରୁଚିସମ୍ପନ୍ନ ଉପାଦାନ । ବନାରସୀ ଶାଢ଼ି, ବହୁ ମୂଲ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ଓ ଅଳତାରେ କନ୍ୟା ସୁସଜ୍ଜିତା ହୋଇ ଅବନତ ମସ୍ତକରେ ଚକ୍ଷୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି, ନିଜର ଆତ୍ମୀୟ ପାଖରେ ଉପନିବେଶ କରିବା ହେଲା ଗତାନୁଗତିକ ବିବାହପୂର୍ବର ରୀତି । ପ୍ରାଚୀନପନ୍ଥୀ ବଡ଼ଯାଆ ରାଧା ଓ ଆଧୁନିକା ସାନଯାଆ ବାସନ୍ତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ସଂଘର୍ଷ ଖୁବ୍ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ବାସନ୍ତୀ ଓ ରାଧାର ଅବିବାହିତା ନଣନ୍ଦ ଶାନ୍ତି, କଲେଜର ଛାତ୍ରୀ । ଶାନ୍ତି ଶିକ୍ଷିତା ତରୁଣୀ ହେଲେ ହେଁ ଆଧୁନିକ ବସନଭୂଷଣ ଓ ରୁଚିରେ ତାର ଯେମିତି ଆଗ୍ରହ ନାହିଁ ସେମିତି ବନାରସୀ ଶାଢ଼ି ଓ ବହୁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଗହଣାରେ ସଜ୍ଜିତା ହେବାର ସ୍ପୃହା ମଧ୍ୟ ତା'ର ନାହିଁ ।

ଏହି କନ୍ୟାଦେଖା ପର୍ବରେ ଶାନ୍ତି ବନାରସୀ ଶାଢ଼ି ପିନ୍ଧିବ କି ଆମେରିକାନ୍ ଜର୍ଜେଟ ଶାଢ଼ି ପିନ୍ଧିବ, ଏହି ବିବଦମାନ ସମସ୍ୟାକୁ ମଧ୍ୟବୟସ୍କା ସମ୍ଭ୍ରାନ୍ତ ଭଦ୍ରମହିଳା ବିନ୍ଦୁ ଅପା ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଅର୍ଗାନ୍‌ଜା ବା ଜର୍ଜେଟ୍ ଶାଢ଼ି ଓ ଅର୍ଦ୍ଧମୁକୁଳା ବ୍ଲାଉଜ୍ ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତୀକ ନୁହେଁ, ବରଂ ଶିକ୍ଷିତା ଝିଅର ରୁଚି ହିଁ ତାର ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତାର ଚିହ୍ନ ବୋଲି ବିନ୍ଦୁ ଅପା କହିଛନ୍ତି । ବିନ୍ଦୁ ଅପାଙ୍କ ମତରେ ସାଜସଜ୍ଜା ବା ରୂପସଜ୍ଜା ଠକାମିର

ବଳିଷ୍ଠ ପନ୍ଥା । ଆଧୁନିକ ପ୍ଲାନ୍ ଓ ପାଳସଭା 'ଭସାମେଘ' ତୁଲ୍ୟ ଅସାର । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ ଯୋଜନା ଓ ସ୍କିମଚକ୍ରରେ କିଛି ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ; ଏହା ହିଁ 'ଭସାମେଘ' ଏକାଙ୍କିକାର ଅନ୍ତଃସ୍ୱର । ତରୁଣୀ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ମଣି ଗତାନୁଗତିକ ଓ ଆଧୁନିକ ରୁଚିର ସଂଘର୍ଷରେ ମ୍ରିୟମାଣ । ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଅତି ଚତୁରତାର ସହ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱରୂପକୁ ଛୋଟି ନାଟ୍ୟଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହସେଇ ରସେଇ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଛନ୍ତି । 'ଭସାମେଘ' ଏକାଙ୍କିକା ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ସଚେତନ କରାଇଦିଏ ।

ଆଧୁନିକ ସଭ୍ୟତା ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଫମ୍ପା ଅହମିକା ଓ ଫାଙ୍କା ଆଡ଼ମ୍ବର ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ତାହାର ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହେଉଛି 'ଜର୍ମାନୀ ଛୁରି' ଏକାଙ୍କିକା । ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ପରିବାରର ଶିକ୍ଷିତା ଆଧୁନିକା ଆତ୍ମାଭିମାନୀ ବିବାହିତା ତରୁଣୀ ସୁଷମା । ତରୁଣୀ ସୁଷମା ସଚେତନରେ ସଂଯତ ଆଚରଣ କରି ନିଜର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଓ କାର୍ଯ୍ୟକଳାପରେ ଆତ୍ମବଡ଼ିମାକୁ ପ୍ରକ୍ଷେପଣ କରିଛି । ସୁଷମା ନିଜର ରୂପ, ଗୁଣ, ଶିକ୍ଷାଗତ ଯୋଗ୍ୟତା, ରୁଚି ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ପାଇଁ ଆତ୍ମାଭିମାନିନୀ । ସୁଷମାର ସ୍ୱାମୀ ଜର୍ମାନୀରୁ ଗୋଲାପ ଫୁଲରେ ଛୁରିଟି ମାରି ଆଣିଥିବାରୁ ତାର ନାମ 'ଜର୍ମାନୀ ଛୁରି' । ସୁଷମା ନିଜକୁ ଜର୍ମାନୀ ଛୁରି ସହ ସମକକ୍ଷ କରି, ଜର୍ମାନୀ ଯିବାକୁ ଜର୍ମାନ ଭାଷା ଶିକ୍ଷା କରିଛି । ଛୁରି ବାକ୍ସ ମିଳିଲା ପରେ, ସେଥିରେ ଛୁରି ନ ଥିବାରୁ, ସୁଷମା ରାଗରେ ତମ ତମ ହୋଇଚି ଓ ତାକୁ କାନ୍ଦମାଡ଼ୁଛି । ସୁଷମା ପରିତ୍ୟକ୍ତା ରମାଠାରୁ ଶୁଣିବାକୁ ପାଇଛି ଯେ ଶିଶୁପୁତ୍ର ରଜାବାବୁ ଛୁରିଟି ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍କୁଲ ଗୁରୁଣୀ ଚନ୍ଦ୍ରା, ଜର୍ମାନୀଛୁରି ନପାଇ ଫେରିଯାଇଛି । କଲେଜର ନାମ ସାଧାରଣ ପରିବାରର ଗୃହିଣୀ ଯଶୋଦା ବୁଦ୍ଧିମତୀ । ଭାଗ୍ୟ, ହରିବୋଲ, ହରି ପ୍ରଭୃତି ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ଯଶୋଦା ଜର୍ମାନୀ ଛୁରିର ଜନ୍ମ ଇତିହାସ ସୁଷମାଠାରୁ ଶୁଣିଛି । ହାସ୍ୟରସ ମାଧ୍ୟମରେ ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଶୂନ୍ୟ ଅହମିକାବୋଧର ପରିଣତି ନାଟ୍ୟକାର ଜର୍ମାନୀ ଛୁରି ଏକାଙ୍କିକାରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଶତରଞ୍ଜି' ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟ୍ୟମାନସର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ସୃଷ୍ଟି । ନାରୀ ମନର ସଂଗୁପ୍ତ କାମନା, ବାସନା, ଅଭିଳାଷ, ଅହମିକା ଓ ମାତୃତ୍ୱକୁ ପୁଞ୍ଜି କରି 'ଶତରଞ୍ଜି'ର ଏକାଙ୍କିକା-ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ପାରମ୍ପରିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ନାରୀ ଓ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତା ପ୍ରଣୋଦିତ ନାରୀର ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅସାମାନ୍ୟ କୃତିତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦିତ । 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନର ନଗଣ୍ୟ ଘଟଣା, କ୍ଷୁଦ୍ର ପରିବେଶ ନିଚ୍ଛକ ଚରିତ୍ର, ହାସ୍ୟ ଓ କରୁଣ ରସ, ବଳିଷ୍ଠ ସଂଳାପ, ସାର୍ଥକ ନାମକରଣ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ସଂଘାତମୟ ଜୀବନ, ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଆମୂଳଚୂଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା, ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ପ୍ରାଣରେ ପ୍ରଶାନ୍ତି ଆଣିଦିଏ । 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନର ଏକାଙ୍କିକା ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ମହିଳା କଲେଜ, ବାଳିକା ସ୍କୁଲରେ ଅଭିନୀତ ଓ ବେତାର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇ ଜନାଦୃତ ହୋଇପାରିଛି । ନାରୀଚରିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ସମ୍ପାଦନ କରି ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ନାଟ୍ୟମାନସର ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଦିଗର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । 'ଶତରଞ୍ଜି' ଏକାଙ୍କିକା ସଂକଳନ ଓଡ଼ିଆ ଏକାଙ୍କିକାର ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରଦର୍ଶକ ହେବ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । □□□

ଭିନ୍ନ ରୂପରେ 'ବାବାଜି'

ଶହେ ସାତବର୍ଷ ପଛରେ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା 'ବାବାଜି' ଆଜି ଆମ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରେ ସମସର ହୋଇ ଆସିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ସଂଗ୍ରହ କରିଛି । ତାର ନିଷ୍କୃତି ଆମ୍ଭକୁ ପ୍ରେରଣାର ଘଣ୍ଟାବଜା ଶୁଣାଇ କର୍ମଯୋଗୀ କରିଛନ୍ତି ଆମ ସମୟର ଜଣେ ସଫଳନାମା କଳାକାର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ-ଜଗତରେ ଏହି କାଳ ଭିତରେ ଅନେକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଛି; ଅନେକ ଉତ୍ତେଜନା, ଉଦ୍ଦୀପନାର ଜୁଆରଭଟ୍ଟା ଦେଖାଦେଇଛି । ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱର ପୃଷ୍ଠପଟରେ ଦୁଇଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ ଘଟାଟୋପ ଦେଖାଇ ବିଦାୟ ନେଇଛି । ତା'ର ଭିତରେ ପୃଥିବୀ ନବଦଳିଲେ ବି ପୃଥିବୀବାସୀ ମଣିଷଗୁଡ଼ାକ ଅଜବ ଭାବେ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଯାଇଛି ସେମାନଙ୍କ ରୁଚି, ହାବ ଭାବ, ଚାଲିଚଳଣ— ଏପରିକି ବଞ୍ଚି ରହିବାର ଧାରା । ପୁରୁଣା କଥା ନୂଆ ହୋଇଯାଇଛି ଏବଂ ନୂଆ କଥା ପୁରୁଣା ହୋଇଯାଇଛି ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ପ୍ରଥମ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ସ୍ୱର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଥିଲା 'ବାବାଜି' । ଲୋକନାଟକର ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରୟାସିକ ବ୍ରତ ଆଚରଣ କରିଥିଲା ସେ । ମାତ୍ର ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟର କଥା, ଏଇ କେତେ ବର୍ଷରେ ପରମ୍ପରା ବଦଳିଗଲା । ଅବହେଳିତ ନାଟ୍ୟଧାରା ବହୁମାନ୍ୟ ଧାରା ହୋଇ ସମସ୍ତଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କଲା । ପୁରୁଣା ଶୈଳୀର ନାଟକ ଲେଖିବା ଏକ ଅଭିଜାତ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କଲା । ଯିଏ ଯେଉଁ ଧାରାରୁ 'ବାବାଜି'କୁ ଟୋଳି ଆଣି ସଂଭ୍ରାନ୍ତ ଆସନ ଦେଇଥିଲେ, ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ ସେଇ ଧାରାରେ 'ବାବାଜି'ର କଳେବରକୁ ଅବଗାହନ କରାଇ ଆଧୁନିକ ଆଭିଜାତ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଛନ୍ତି । ସମୟ ଓ ଶୈଳୀର ଲୁଚକାଳି ଖେଳରେ ଏହାହିଁ ଏକ ବିଚିତ୍ର ବିରୋଧାଭାସ । ମଣିଷର ରୁଚି ସହିତ ସମୟ କଭଳି ଧୋକ୍କା ଦିଏ ଇଏ ତାହାର ଏକ ଚମତ୍କାର ନମୁନା ।

ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠରାୟ 'ବାବାଜି'କୁ ନବରୂପ ଦେଲାବେଳେ 'ନିଜ କଥା'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—"କଟକ ଦୂରଦର୍ଶନ କେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ 'ବାବାଜି'ର ଏକ ଗୀତଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟ ରୂପାନ୍ତର ଚାହିଁଲେ । ମୂଳ ବାବାଜି ନାଟକରେ ମାତ୍ର ଦୁଇତିନୋଟି ଭଜନ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ଗୀତ ନାହିଁ । ପ୍ରାୟ ଗୀତନାଟ୍ୟ ଢଙ୍ଗରେ ଏହି ଗୀତଧର୍ମୀ ରୂପାନ୍ତରକୁ ମୁଁ ଉତ୍ସାହଜନକ ବୋଧକଲି । କିନ୍ତୁ ଦେଖାଗଲା, ମୂଳ ନାଟକର ପ୍ରାୟ ଦୁଇ-ତୃତୀୟାଂଶ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ହୋଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟକର ଗଳ୍ପ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁସବୁ ନାଟକୀୟ ଘଟଣା

ଅନ୍ତରାଳରେ ଘଟିଯାଇଚ, ସେସବୁକୁ ନାଟକ ଅଙ୍କରେ ସ୍ଥାନ ଦିଆନଯାଇ କେବଳ ସଲାପଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଚ । ଏହାଦ୍ୱାରା ନାଟକଟିର ଅଭିନୟ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୋଇ ନପାରିବ ର ଆଶଙ୍କା ଅନୁଭୂତ ହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି ବିଷୟରେ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଏଇ ନବ-ନାଟ୍ୟରୂପରେ ଉପରୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଦୃଶ୍ୟସବୁକୁ ଘଟଣାଧର୍ମୀ (action oriented) ଦୃଶ୍ୟରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରାଯାଇଚ । ଏହି ପ୍ରକ୍ରିୟାରେ ମୂଳ ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ନବନାଟ୍ୟ ରୂପର କଳେବର ତ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଚ—ସେଇସବୁ ଚରିତ୍ର ଅନ୍ତରାଳରେ ରହିଯାଇଥିଲେ, ସେମାନେ ଦୃଶ୍ୟମାନ ହୋଇଛନ୍ତି ।'' ମୋଟ ଉପରେ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ କ୍ଲୃପ୍ତତାକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରଣ କରି ନାଟକଟିକୁ ସ୍ୱାଦିଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ଏହାଦ୍ୱାରା ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ମୂଳ ନାଟକରେ ସ୍ୱଳ୍ପଗୋଟି ଦୃଶ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଏଥିରେ ତାହା ତିନିଗୁଣ ବୃଦ୍ଧି ପାଇଛି । ମୂଳ ଚରିତ୍ର ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ ଏଗାରଟି ଅଧିକ ଚରିତ୍ର ସଯୋଗ କରାଯାଇଛି । ଏହା ମୁଖ୍ୟତଃ ମୂଳକାହାଣୀର ଛାୟିତ୍ୱକୃତ ରୂପ ହେତୁ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।

କାହାଣୀର ଯେଉଁ ଅଂଶକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦିଆହୋଇଛି, ସେଇଠି ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସଲାପ ସ୍ୱରୂପ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ମଥୁରା ସାହୁ ଘରେ ଭଣ୍ଡ ସାଧୁ ଜଣକ ପହଞ୍ଚି ଯେଉଁ ସଲାପ କହିଥିଲା ତାହା ଏହିପରି—"ମଙ୍ଗଳ ହେଉ ମାତା, ମଙ୍ଗଳ ହେଉ । ଏଇ ଗାଁବାଟେ ଯାଉଥିଲି; ମନ ଭିତର ଚହଲାଇ ଦେଇ କେହି ଆମ୍ଭକୁ କହିଦେଲା—ମଥୁରା ସାହୁ ଘରେ ଟିକିଏ ପାଦ ପକେଇ ଆସ ବାବା—ତା' ଉପରେ ବିପତ୍ତି ପଡ଼ିଚ ।···ଚାଲି ଆସିଲୁ··· ଏବେ ଆମ୍ଭକୁ ମେଲାଣି ଦିଅ ମାତା'' । ସାଧୁର ଲମ୍ପଟ୍ୟ ଏଇ ସଲାପରେ ବେଶ୍ ସ୍ପଷ୍ଟ । ସରଳ ସ୍ୱାଭାବିକ ଶୈଳୀର ଏ ବଚନିକା ଏକାନ୍ତଭାବେ ସ୍ୱାଦିଷ୍ଟ ହୋଇଉଠିଛି । ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ମନେହୁଏ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ଜଗନ୍ମୋହନ ଲାଲଙ୍କ ବାବାଜୀକୁ ନବରୂପ ଦେଇ ଶହେବର୍ଷ ଆଗକୁ ନେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଅଙ୍ଗବିନ୍ୟାସ ଓ ରୂପସଜ୍ଜାରେ ଏ ନାଟକର ଅଭୂତପୂର୍ବ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ସମ୍ପ୍ରତି ଏହି ପୁସ୍ତକକୁ ଅଧ୍ୟୟନ କରି ଆଜିର କେହି ଆଲୋଚକ (ଯେତିକି ଭଲ) କେବେ କହିବ ନାହିଁ ଯେ, ଏହା ଏକ ନାଟକ ନୁହେଁ—ନାଟକର ସ୍କେଚ୍ ।

ଜଗନ୍ମୋହନ ମଠ ମହନ୍ତର ଯେଉଁ ରୂପ ସଙ୍କେତରେ ଦେଇଥିଲେ ତାହାର ନଗ୍ନରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ମହନ୍ତ ଜଣକ ଏକାନ୍ତଭାବେ ଶଠ ଏବଂ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚଳନ୍ତି ବିଗ୍ରହ । ମଠରେ ସେ ନାନାଦି ଭ୍ରଷ୍ଟାଚାର କରେ । ଏହା ଗୋପନ ସତ୍ୟ । ମାତ୍ର ଏହି ନବ-ରୂପରେ ଜନପ୍ରିୟ ଲୋକନାଟ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ମହନ୍ତର ସଲାପ—

"ବଇଷ୍ଣବୀ ନାମ ଯେବେ କର୍ଣ୍ଣରେ ପଶିଲା ରେ
ଉତ୍ତମ ବୈଷ୍ଣବୀ ରୂପ ଆଖିରେ ନାଚିଲା ରେ ।
ଆଖିରୁ ସେ ସଖୀରୂପ, ଚିତ୍ତକୁ ଛୁଇଁଲା ରେ
(ମାତ୍ର) ଏଇଟାକୁ ଦେଖି ମନ ଜଳପୋଡ଼ ଗଲା ରେ ।"

ଗୀତ ରଚନାରେ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟଙ୍କର ଦକ୍ଷତା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ପ୍ରଶଂସନୀୟ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ନୂତନ ପ୍ରସ୍ଥରେ ସେ ହିଁ ପାରମ୍ପରିକ ଧାରାକୁ ନୂତନ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରାଚୀନ ଗୀତିନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖାଗୁଡ଼ିକୁ ସମ୍ପାଦନ ଓ ବେଡାରଧର୍ମୀ କରିବା ଅବସରରେ ତାଙ୍କର ଏଭଳି ଧାରା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଜନ୍ମିଥିବା ମନେହୁଏ । ଯଥାର୍ଥ ଶବ୍ଦ ଚୟନ ଓ ଲୋକ ସ୍ୱରର ଛନ୍ଦ ନିର୍ବାଚନରେ ସେ ବେଶ୍ ଧୁରୀଣ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଗୀତାଂଶଟି ତାହାର ଯଥାର୍ଥ ନମୁନା ।

ମୂଳ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକୁ ମାର୍ଜନା କଲାବେଳେ ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ ଖୁବ୍ ସଚେତନ । ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ଅସ୍ୱାଭାବିକତାକୁ ପରିହାର କରି ସହଜ ସ୍ୱାଭାବିକ କରିଛନ୍ତି । ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ନାଟକୀୟ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରି ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଯଥୋପଯୋଗୀ ବଞ୍ଚାଇ ରଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଅଭିନେୟତା କମ୍ ଥିବା ନାଟକ ସପ୍ରତି ହୋଇ ଉଠିଛି ଗୋଟିଏ ମଞ୍ଚ ସଫଳ ନାଟକ । ମଞ୍ଚରେ ଏ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଦେଖିଲେ, ଅନୁମାନ କରିହେବ— ଏହା କେତେକ ପରିମାଣରେ ଅଭିନେୟତା ହାସଲ କରିଛି । ବର୍ଣ୍ଣନାଧର୍ମୀ ଅଂଶ ଜଗନ୍-ମୋହନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ହୋଇ ରହିଥିଲା ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ପଦ; ମାତ୍ର ତାହା ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଘଟଣାଧର୍ମୀ ହେବାଦ୍ୱାରା ହୋଇ ଉଠିଛି ନାଟ୍ୟ-ସମ୍ପଦ । ନାଟକ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ ନୁହେଁ—ତାହା ଆହୁ କିଛି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟ ତାହା ହିଁ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶମାନଙ୍କର ପ୍ରାଚୀନ ନାଟକଗୁଡ଼ିକୁ ବର୍ତ୍ତମାନ କାଳରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଢଙ୍ଗରେ ଅଭିନୟ କରିବାର ପ୍ରୟାସ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ସେକ୍ସପିୟରଙ୍କ ନାଟକକୁ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଅଭିନୟ କୌଶଳରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେକାଳର ଆନନ୍ଦ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ଚେଷ୍ଟା ହେଉଛି । ପୁଣି ସେଇ ନାଟକକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଶୈଳୀରେ କମ୍ପ୍ୟୁ କୋରିଓଗ୍ରାଫିକ୍ ଢାଞ୍ଚାରେ ଅଭିନୟ କରାଯାଉଛି । ଏହାଦ୍ୱାରା ମୂଳଲେଖାର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସାଜରେ ଥୋଇଲାଭଳି ମନେହେଉଛି । ଅନ୍ୟରୂପ ଭାବରେ 'ବାବାଜି' ନାଟକକୁ ନୂଆ ସକାଳେ ନୂଆଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ସେ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ନାଟକ ହିସାବରେ ଏହା ଲୋକନାଟକର ନିଗଡ଼ରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ କିଛି କମ୍ ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରି ନ ଥିବ । ଉଭୟ ବିଷୟବିନ୍ୟାସ ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ଶୈଳୀପାଇଁ ସେକାଳରେ ଜଗନ୍-ମୋହନଙ୍କ ବିଦ୍ରୋହୀ ଆତ୍ମା ଅଶେଷ ଆନନ୍ଦଲାଭ କରିଥିବ । ମାତ୍ର ଅଧୁନା 'ବାବାଜି'କୁ ସେ କାଳର ଟିକିଏ ପଛ ପାହାଚକୁ ଫେରାଇ ଦେଇ ଦେଖିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରାଗଲା—'ବାବାଜି' ଏଇଠି ଥିଲେ କେମିତି ଦର୍ଶାଆନ୍ତା । ଆଜି ଖୁବ୍ ଚମତ୍କାର ଦିଶୁଚ; ମାତ୍ର ସେକାଳ କଥା ବିଗ୍ଭର କରିବା ଏବେ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ସମ୍ଭବତଃ ଏତିକ ସୁନାମ ମିଳି ନଥାନ୍ତା" ନିଶ୍ଚୟ— ଯଦି ବା ମିଳିଥାନ୍ତା, ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱୟଙ୍କ ନବରୂପ (ମୋଟାମୋଟି ଭାବରେ) ପାଇଥିଲେ ହୁଏତ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ମୋଟ ଉପରେ ବାବାଜୀର ଘଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ହୋଇଛି । ଏ 'ବାବାଜୀ' ଆଉ ସେଇ ପୁରୁଣା ବାବାଜୀ ହୋଇନାହିଁ । ତାହାର ଉଭୟ ଆର୍ଥିକ ଓ ଆତ୍ମିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିଛି । ଯୁଗୀୟ ରୁଚି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ସେ ନିଜକୁ ବଦଳାଇ ନେଇଛି ଖ୍ୟାତନାମା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାରେ । 'ଟୋଟାଲ୍ ଥିଏଟର୍'ର ସ୍ୱର ଯେତେବେଳେ ବିଦେଶରୁ ଆସି ଆମ ଦେଶରେ ସ୍ୱଦେଶୀ ହେବାକୁ ଯାଉଛି, ସେତିକିବେଳେ ଗୋପାଳବାବୁ ବାବାଜୀକୁ ଧର୍ମାନ୍ତରିତ କରିବା ସ୍ୱାଗତଯୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ଥବିର ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବା ମଞ୍ଚ ଆନ୍ଦୋଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହା ଗୋଟାଏ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ପଦକ୍ଷେପ ।

□□□

ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସ ଓ 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'

ମଣିଷ ହୃଦୟର ଅନ୍ୟତମ ସ୍ଥାୟୀଭାବ 'ହାସ୍ୟ' ଶିଳ୍ପ ସାହିତ୍ୟକର୍ମ ଦ୍ୱାରା ଆସ୍ୱାଦିତ ହେଲେ ତାହା ହାସ୍ୟରସରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସାହିତ୍ୟ ରସର ବସ୍ତୁ । ପୁଣି ନାଟକ, ଗଳ୍ପ-ଉପନ୍ୟାସ ଭଳି ମନନଶୀଳ ଶିଳ୍ପକଳା ନହୋଇ ଅଭିନୟ-ସାପେକ୍ଷ ମିଶ୍ର-କଳା ହୋଇଥିବା ଯୋଗୁଁ ଏଥିରେ ସବୁ ପ୍ରଧାନରସର ଅବତାରଣା ନହେଲେ ତାହା ଦର୍ଶକ ହୃଦୟକୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆନନ୍ଦରେ ଆଲୋକିତ କରିପାରେନାହିଁ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକ ଅଥବା ନାଟିକାରେ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ମନେହୁଏ ।

ହାସ୍ୟରସକୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ humour wit ଏବଂ satire— ଏହିପରି ତିନି ପ୍ରକାରରେ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ହିଉମର୍ ସାଧାରଣତଃ କୌତୁକ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ସାଟାୟାର୍ ବ୍ୟଙ୍ଗ-ବିଦ୍ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ଉଇଟ୍ ବ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ରସିକତାରେ । ସେଥିପାଇଁ ଉଇଟ୍‌କୁ ବୁଦ୍ଧିଗ୍ରାହ୍ୟ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରାଯାଉଥିବା ବେଳେ ହିଉମର୍‌କୁ ହୃଦୟର ବସ୍ତୁ ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ନାଟକରେ ଉଇଟ୍, ହିଉମର୍ ଓ ସାଟାୟାର୍‌ର ସମ୍ମିଳିତ ଅର୍କେଷ୍ଟ୍ରା ଯେପରି ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ହୃଦୟକୁ ହାସ୍ୟରସର କଳ-କଲ୍ଲୋଳରେ ଆର୍ଦ୍ର କରିଦେଇଥାଏ; ଅଲଗା ଅଲଗା ଭାବରେ ଉଇଟ୍ କିମ୍ବା ହିଉମର୍ ସେହିପରି ରସଗ୍ରାହୀ ପାଠକର ମୁହଁର ମାଂସପେଶୀକୁ ଏକ ଅପୂର୍ବ ଆନନ୍ଦର ଉଲ୍ଲାସରେ ସ୍ଫୀତ ଓ ଆଲୋକିତ କରିଦେଇପାରେ । ସେଥିପାଇଁ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକାରେ ହାସ୍ୟରସର ପରିବେଷଣ ଏକାନ୍ତ ଜରୁରୀ ମନେହୋଇଥାଏ ।

ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଉନ୍ମେଷ କାଳରେ ବହୁ ଯାତ୍ରା ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ପରିବେଷିତ ନାଟକରେ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଅଭିନୟ ଦେଖିବାର ଉତ୍କଣ୍ଠାକୁ ଅକ୍ଷୁଣ୍ଣ ରଖିବାଲାଗି ବିଦୂଷକ ଚରିତ୍ର କିମ୍ବା ନାଟକର ମୂଳ କାହାଣୀ ସହିତ ସମ୍ପର୍କବିହୀନ ଫାର୍ସ, ପ୍ରହସନମାନ ଯୋଗ କରାଯାଉଥିଲା । କିନ୍ତୁ ନାଟକୀୟ ହାସ୍ୟରସ ଏବଂ ନାଟକଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଫାର୍ସ, ପ୍ରହସନର ହେରେସାମି ଠିକ୍ ଏକ କଥା ନୁହେଁ । ପ୍ରହସନ ଓ ଫାର୍ସ ଲଘୁରସର ଅଭିନୟ । ବିକୃତ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ରଙ୍ଗ ବ୍ୟଙ୍ଗ ସହାୟତାରେ କେବଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସାଇବା ହେଉଛି ଏଭଳି ନାଟ୍ୟାଭିନୟର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଭରତ ମୁନି ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ ଦଶ-ରୂପକ ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରହସନକୁ ଅନ୍ୟତମ ରୂପକ ଭାବରେ ଚିହ୍ନିତ କରି ନିମ୍ନବର୍ଗର ଲୋକଙ୍କଦ୍ୱାରା ଏହା ଅଭିନୀତ ହୁଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି ।

ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ଯାତ୍ରା ଅପେରାମାନଙ୍କରେ ନାଟକର ମୂଳ କାହାଣୀଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏହି ଫାର୍ଶ, ପ୍ରହସନ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ କରାଯାଉଥିଲା । ପରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ନାଟକମାନଙ୍କରେ ଏହା ପରିବର୍ତ୍ତିତ ରୂପ ଧାରଣ କଲା । ନାଟକର ମୂଳକାହାଣୀ ସହିତ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାପାଇଁ ଏଭଳି କିଛି ଦୃଶ୍ୟ ଯୋଗ କରିଦିଆଗଲା; ଯେଉଁଥିରେ ନାଟ୍ୟୋକ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ, ବେଶପୋଷାକ ଓ ବିକୃତ ସଂଳାପ ଉଚ୍ଚାରଣ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ହସାଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ । ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଏଭଳି ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଓ କୃତ୍ରିମ ମନେହେଉଥିଲା ।

ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କ 'କଳିକାଳ' ଓ 'ବୃନ୍ଦାବନ' ପ୍ରହସନଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଭିକାରୀନାଥ ମିଶ୍ରଙ୍କର 'ସୁଇସାଇଡ କ୍ଲବ୍' ଏବଂ 'କୋଇଲା କମ୍ପାନି' ପ୍ରଭୃତି ନାଟକରେ ଏହିଭଳି ଲଘୁରସର ହାସ୍ୟଧର୍ମୀ ଚିନ୍ତା ଓ ଚରିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କିନ୍ତୁ ଏଭଳି ନାଟକ, ପ୍ରହସନ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କୁ ତୃପ୍ତ ଓ ସନ୍ତୁଷ୍ଟକରିପାରୁ ନ ଥିଲା । ସେମାନେ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିନୟ ଏବଂ ବାସ୍ତବବାଦୀ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକରେ ଖୋଜୁଥିଲେ ନିର୍ମଳ ହାସ୍ୟରସ । ଏଡିଭଳି ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଅପେକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଡୁଥିଲା ଅନ୍ୟୂନାଁ 'ବି' ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଗୋପାଳ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁପ୍ତଙ୍କ ରଚିତ 'ଘଟକ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ । ଏକ ସ୍ୱୟଂସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ନାଟକ ଭାବରେ 'ଘଟକ' ୧୯୬୦ ମସିହାରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଅବଶ୍ୟ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁପ୍ତ ୧୯୫୭ ମସିହାରୁ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ତାଙ୍କର ଧାରାବାହିକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ 'ପୁରପୁରି ପାଣିବାଣଙ୍କ' ଦ୍ୱାରା ବେତାର ଶ୍ରୋତାମାନଙ୍କୁ ବିମୋହିତ କରି ରଖିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୭୦-୭୧ ମସିହାରେ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ଆଉ ଏକ ଧାରାବାହିକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ବେତାର କେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ ବିପୁଳ ଲୋକପ୍ରିୟତା ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାଙ୍କର ଦଶୋଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ଏକତ୍ରିତ ରୂପ 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ' ଆଲୋଚନା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରତିଭାର ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତମ ଦିଗ ସ୍ୱତଃ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇଯାଏ । ତାଙ୍କର 'ଭରସା' 'ପରକଳମ', ଇତ୍ୟାଦି ସିରିୟସ୍ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ନାଟକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସ୍ଥଳବିଶେଷରେ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟର ସଫଳ ସଂଯୋଜନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏଭଳି ଚଟୁଳ ରସିକତା ଓ କାହାଣୀ ବିନ୍ୟାସରେ ଏପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ ଶକ୍ତିର ସେ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି, ଯାହା ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟରସର ନାଟକରେ ଆଖିରେ ପଡ଼େ ନାହିଁ ।

'କବି ଓ କାବ୍ୟ'ର ଚିର ଉପେକ୍ଷିତ ନାୟିକା ନାକ ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ପ୍ରଥମ ନାଟିକା 'ଦନ-ନାସିକା'ର ବିଷୟବସ୍ତୁ । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ରାମାୟଣର 'ସୂର୍ପଣଖା'ର ଛେଦିତ ନାସିକାର କାରୁଣ୍ୟଠାରୁ ଆରବ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସର ସେଇ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ରହସ୍ୟମୟ 'ଗଜାଗଜ ଲମ୍ବା

ନାଟ'ର ରୋମାଞ୍ଚକର ପ୍ରସଙ୍ଗ ଉତ୍‌ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ମନକୁ ସେ ଭିନ୍ନ ଏକ ଜଗତକୁ ନେଇଗଲା ପରେ, ହଠାତ୍ ସଦାଶିବବାବୁଙ୍କ ଝିଅ ନବୁର ଚେପ୍‌ଟାନାକ ସେମାନଙ୍କ ମନକୁ ସମସ୍ୟାକଣ୍ଟକିତ ଏଇ ମାଟିର ପୃଥିବୀକୁ ଟାଣି ଆଣେ । ଅଭିନେତ୍ରୀ ବନମାଳୀଙ୍କ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଧାର ନାକ ଭଳି ଯେଉଁ ଝିଅର 'ବନ-ନାୟିକା' ଥିବ, ସେଇଭଳି ଝିଅକୁ ବିବାହ କରିବ ବୋଲି ମନ ସ୍ଥିର କରିଥିବା ବରପାତ୍ର ସୁକାନ୍ତ ସହିତ ନବୁର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ପଡ଼ିବା ପରେ କନ୍ୟାଦାୟଗ୍ରସ୍ତ ଚିନ୍ତିତ ସଦାଶିବ ଝିଅର ନାକର ଚେପ୍‌ଟା ଦୋଷକୁ ଗୋପନ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଅଭିନବ ଉପାୟ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ ଏବଂ ଶେଷରେ ତାର ଯେପରି ସୁଖରେ ମଧୁର-ସମାପ୍ତି ଘଟିଥିଲା; ତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ମନ ବେଶ୍ ଏକ ଆମୋଦଦାୟକ ଭୂମିରେ ବିଚରେ ।

ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟିକା 'ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ' ଏକ ଭିନ୍ନ ପରିବେଶର କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ । ଗୀତା ଆଉ ମାନସଙ୍କ ତିନିବର୍ଷର ଦାମ୍ପତ୍ୟ-ଜୀବନରେ 'ବାପା'ଙ୍କ ଚିଠି ନେଇ ହଠାତ୍ ଏକ ଝଡ଼ ଉଠିଛି । ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାପର, ସ୍ୱାହାକପର୍ ଝଡ଼ । ବାପା ଚିଠି ଲେଖିଥିଲେ ବିବାହ ବାର୍ଷିକ ଉତ୍ସବରେ ସେମାନେ ବିଦେଶୀ ଢାଞ୍ଚାରେ ଯେଉଁ ନାଚ ଗୀତରେ ମାତନ୍ତି; ତାହା ତାଙ୍କର ପସନ୍ଦ ନୁହେଁ ବୋଲି ସେ ଆସିବେ ନାହିଁ । 'ବାପା'ଙ୍କର ଏଇ ଅଭିଯୋଗ, କଦ୍‌ଖୋର୍ ପ୍ରକୃତି ଯୋଗୁଁ ମାନସ ତାଙ୍କୁ ବେଢ଼ା ଲୋକ ବୋଲି କହି ଗାଳିଦେଇଛି । ସେ ଗାଳିକୁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ କରିଛି ଗୀତା । ଗାଳି ଦେଲାବେଳେ ସ୍ତ୍ରୀ ମୁହଁରୁ ବାପା ଚିଠି ଦେଇଛନ୍ତି ବୋଲି ଶୁଣି ମାନସ ଭାବିଥିଲା ଏଇଟା ଗୀତାର ବାପା ଅର୍ଥାତ୍ ତା ଶଶୁରଙ୍କ ଚିଠି; କିନ୍ତୁ ଗୀତା ଯେତେବେଳେ କହିଲା ଚିଠିଟା ତା ବାପା ନୁହନ୍ତି—ତାର ଶଶୁର ଅର୍ଥାତ୍ ମାନସର ବାପା ଦେଇଛନ୍ତି— ସେତେବେଳେ ମାନସର ଗାଳିର ସ୍ୱର ଭିନ୍ନ ରୂପ ନେଲା । ତାକୁଇ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଆରମ୍ଭ ହେଲା ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମତାନ୍ତର, ମନାନ୍ତର । ଶାଶୁଘରେ ବୋହୂ ନିଜ ବାପା ଭଳି ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ପିତାଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ବାପା ବୋଲି ସମ୍ବୋଧନ କରେ । ସେଇ ସମ୍ବୋଧନକୁ ଅସ୍ତ୍ରକରି ନାଟ୍ୟକାର ନାଟକରେ ଚତୁରତାର ସହିତ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ଦର୍ଶକ ମନରେ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ କୌତୂହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଗୀତା ଓ ମାନସ ମଧ୍ୟରେ ମତ-ସଂଘର୍ଷ ପରେ ଗୀତା ସ୍ୱାମୀଗୃହ ଛାଡ଼ିଯିବାପାଇଁ ଧମକ ଦେଇ ଜିନିଷପତ୍ର ବାଣ୍ଟାକୁଣ୍ଟା କଲାବେଳେ ଏକମାତ୍ର ଦେଢ଼ବର୍ଷର ଶିଶୁ ପୁତ୍ରକୁ ନେଇ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛି ଟଣାଓଟରା । କିଏ ରଖିବ ପୁଅକୁ ? ପ୍ରତିବେଶୀ ସମସ୍ୟା ସମାଧାନ କରିଛନ୍ତି—ଆଉ ଗୋଟିଏ ପିଲା ହେବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅପେକ୍ଷାକର—ଦୁଇଟି ପିଲା ହେଲେ ଭାଗ ତୁଟିଯିବ । ତାପରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପିଲାକୁ ନେଇ ଦୁହେଁ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅଲଗା ହୋଇଯିବ । କେଣ୍ଟ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା 'ବାପା'ଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି, ଶେଷ ହେଲା 'ପୁତ୍ର'କୁ ଅପେକ୍ଷାକରି ! 'ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ' ନାଟିକାରେ ଘଟଣାର ଜଟିଳତା ନାହିଁ; ଅଛି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଶକ୍ତି; ଯାହା ଗମ୍ଭୀର-ମୁଖ ପାଠକ ମୁଖମଣ୍ଡଳକୁ ମୁଗ୍ଧ ଏକ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସ୍ମିତହାସ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦିଏ ।

'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ରେ ସନ୍ନିବେଷ୍ଟ ସବୁ ନାଟିକା ମଧ୍ୟରେ 'ଜାଲ' ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟିକା । ଏଥିରେ ବ୍ୟକ୍ତି, କିମ୍ବା ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ପରିକଳ୍ପନାକୁ ସୀମିତ ରଖିନାହାନ୍ତି; ଯଦିଓ କାହାଣୀ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଅସାଧୁ ଉପାୟରେ ପ୍ରଚୁର ଅର୍ଥ ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋପୀନାଥ ଅର୍ଥ ଲୋଭରେ ଜାଲ ବିଛାଇ ନିଜର କନ୍ୟାପାଇଁ ବର ଧରିବାର ଯୋଜନା ତିଆରି କରିଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ଅବଶେଷରେ ବରପକ୍ଷର ଲୋକଙ୍କ ଛଦ୍ମବେଶରେ ଇନ୍କମ୍‌ଟ୍ୟାକ୍ସ ବିଭାଗର ଦୁଇଜଣ ଲୋକ ତାଙ୍କୁ ସେଇ ଜାଲରେ ଛନ୍ଦି ତାଙ୍କ 'ବ୍ଲାକ୍ ମନିର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ'କୁ ସିଲ୍ କରିଦେଲେ । ସମକାଳୀନ ସମାଜ ଜୀବନରେ କଳାଧନର ରାଜାମାନେ ସାମାଜିକ ଜୀବନକୁ କିପରି କଳୁଷିତ କରୁଛନ୍ତି, 'ଜାଲ' ନାଟକରେ ତାର ଏକ ରେଖାଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟ୍ୟକାର ସେ ଅନ୍ଧକାର ରାଜ୍ୟପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ତୀର୍ଯ୍ୟକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ।

'ନାମ-ମାହାତ୍ମ୍ୟ' ସେଇଭଳି ଏକ ଭିନ୍ନ ସ୍ୱାଦର ନାଟିକା । ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ଚରିତ୍ର ଏହି ନାଟିକାରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ବିସ୍ତାର କରିଛି । ସ୍ୱଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ସୁଦର୍ଶନ, ଭାବପ୍ରବଣ ତରୁଣ ସୁଧାକର ଗାୟକ କଣ୍ଠରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଗୀତର ଗୋଟିଏ ସ୍ତବକ 'କାମକଳା ବାଳା ଶବଦେ ଚମକି ଉଠିଲା ବାରୁଣୀ କଟକ, ଶୁଣି ନଗରଜନେ କ୍ଷଣେ ଅଟକି ରହିଲେ ଦେଖି ସେ ବାଳାର ଛଟକ' ତାର ମନରେ 'କାମକଳା' ନାମ ପ୍ରତି ଏକ ଦୁର୍ବଳତା ଆସିଯାଇଛି । କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ 'କାମକଳା'ର ରୂପ କ୍ରମଶଃ କାୟା ବିସ୍ତାର କରି ଗ୍ରାସକରି ଯାଇଛି ତାର ସମଗ୍ର ସତ୍ତା । ନିଜ ମନର କଳ୍ପନା, ସ୍ୱପ୍ନର ରଙ୍ଗ ଦେଇ କାମକଳାର ଏକ ଅପୂର୍ବ ମୂର୍ତ୍ତି ସେ ନିଜ ମନରେ ଗଢ଼ି ବସିଛି । ସୁଧାକରର ଏଇ ନାମ ପ୍ରତି ଏକନିଷ୍ଠ ଆସକ୍ତି ତାକୁ ଅବଶେଷରେ ଏକ ହାସ୍ୟାସ୍ପଦ ପରିସ୍ଥିତିରେ ପକାଇଛି ।

ଭଞ୍ଜୀୟ କାବ୍ୟ-ନାୟିକା କାମକଳାର ପରିକଳ୍ପିତ ରୂପ ଭଞ୍ଜନଗରରୁ ଆସୁଥିବା ଗୃହଦାସୀ କାମକଳା ମଧ୍ୟରେ କଳ୍ପନା କରି ସୁଧାକର ଉଚ୍ଚକିତ, ଉତ୍କଣ୍ଠିତ ଭାବରେ ତାର ଆଗମନ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଦିନ ବାସ୍ତବରେ ଆସି କାମକଳା ତାର ବାବୁଙ୍କ ଘରେ ପାଦଦେଲା, ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ବାସ୍ତବତା ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଦେଖି ସୁଧାକର 'ନାମ-ମାହାତ୍ମ୍ୟ' ନାଟିକାର ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଖରେ ଏକ ନିର୍ବୋଧ ବିଦୂଷକ ପାଲଟିଗଲା । କଳ୍ପନାର ଫେନିଳ ସ୍ୱପ୍ନ ନିଷ୍ଠୁର ବାସ୍ତବତା ପାଖରେ କିପରି ହାତରୁ ପଡ଼ି ଭାଙ୍ଗି ଚୂନା ହୋଇଯାଇଥିବା ମାଟି କଣ୍ଢେଇରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଏ; ଏ ନାଟିକାଟିରେ ତାର ଅତୁଳନୀୟ ଆଲେଖ୍ୟ !

'ବେଣୀ-ବନ୍ଧନ' ଏ ଗ୍ରନ୍ଥର ଏକ ସ୍ମରଣୀୟ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକ । ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଚାକିରି କରାଇବାର ନିଶା, ଅର୍ଥନୈତିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଆଜିର ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସମାଜରେ ଏକ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଆବଶ୍ୟକତା

ନୁହେଁ; ବେଳେବେଳେ ଏକ ଫେସନ୍‌ରେ ପରିଣତ ହେବାକୁ ଯାଉଛି । କୌଣସି ଏକ ଅଫିସ୍‌ରେ ହେଡ୍‌ଟାଇପିଷ୍ଟ ଚାକିରି କରୁଥିବା ଗୋଲକ ନିଜର ଅଫିସ୍‌ରେ ଟାଇପିଷ୍ଟ ଚାକିରି କରୁଥିବା ଅବିବାହିତା ତରୁଣୀ ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଦେଖି ମନେ ମନେ ନିଜ ନବବିବାହିତା ପତ୍ନୀ କନକକୁ ଟାଇପିଷ୍ଟ କରିବାପାଇଁ ମନସ୍ଥ କରି ଟାଇପ୍ ଶିଖାଇବା ଲାଗି ଘରକୁ ଟାଇପ୍ ମେସିନ୍ କିଣି ଆଣିଛି । କିନ୍ତୁ ଅନେକ ଓଡ଼ିଆ ଘରର ଝିଅ ଗୃହିଣୀ ହେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି; ଅଫିସର ଚାକିରାଣୀ ହେବାକୁ ପସନ୍ଦ କରନ୍ତି ନାହିଁ । କନକ ସେଇଭଳି ଜଣେ ଝିଅ । ସେଥିପାଇଁ ସେ ଟାଇପ୍ ମେସିନ୍ ଚଳାଇ ଶିଖିବା ବଦଳରେ, ମେସିନ୍‌ରେ ଲାଗିଥିବା ଅଧା ଜାଲ, ଅଧା ଜାଲି ଚକ୍ ଚକ୍ କରୁଥିବା ରିବନ୍‌କୁ କାଟି ନିଜ ମୁକୁଳା ବେଣୀ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛି । ରାଜ ସଭାରେ ଉଲଗ୍ନ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରୁଥିବା ଦୁଃଶାସନର ରକ୍ତରେ ଦିନେ କୃଷ୍ଣାଙ୍କର ବେଣୀ ବନ୍ଧନ ହୋଇଥିଲା । ଅଫିସରେ ଚାକିରି କରାଇ ଲୋକହସା କରିବାକୁ ବସିଥିବା ସ୍ୱାମୀଙ୍କ ଉପରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ନେବାପାଇଁ କନକ ସେଇଭଳି ଦିନେ ଟାଇପ୍ ମେସିନ୍ ଫିତାରେ ନିଜର ବେଣୀ ବାନ୍ଧି ଦେଲା ।

'କରୁଣାନିଧି' ନାଟିକାରେ କନ୍ୟା ଦେଖା ବିଭ୍ରାଟ ଓ 'ମକଦ୍ଦମା' ଏକାଙ୍କିକାରେ କଳହରତ ଗ୍ରାମବାସୀମାନଙ୍କ ଈର୍ଷା, ହିଂସା ଓ ନିର୍ବୋଧତାର ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ । ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନର ଅନୁଭୂତି ଉପରେ ପରିକଳ୍ପିତ ଏଇ ଦୁଇଟି ନାଟିକାର ଘଟଣା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି; ଯଦିଓ 'କରୁଣାନିଧି' ନାଟିକାର ବର୍ଣ୍ଣିତ ଘଟଣା ଅନେକଙ୍କୁ କିଛି ପରିମାଣରେ ଅବାସ୍ତବ ମନେହୋଇପାରେ ।

'ମହିଳା ମକ୍ଷିବସ୍ତୁସ୍ତା' ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ରୁଗ୍‌ଣ-ମାନସିକତାର ଏକ ରୂପକଧର୍ମୀ ନାଟ୍ୟରୂପ । ଡାକ୍ତରଙ୍କ ଔଷଧକୁ ନଖାଇ ଯେଉଁ ମକ୍ଷିବସ୍ତୁସ୍ତା ଇଂରେଜୀ ମହିଳା ପଚିଶି ବର୍ଷରୁ ପଞ୍ଚାଅଶୀ ବର୍ଷ ବୟସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଞ୍ଚିରହିଥିଲେ ସେଇ ଡାକ୍ତରଙ୍କୁ ନିଜର ପରମ ବନ୍ଧୁ ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରି ନିଜ ଉଇଲ୍‌ରେ ଅବ୍ୟବହୃତ ବାକ୍‌ସ-ବନ୍ଦୀ ଔଷଧକୁ ଉପହାର ଦେଇ ଯାଇପାରନ୍ତି । ସେଇ ଡାକ୍ତରଙ୍କ ପାଖକୁ ସାମାନ୍ୟ ଶାରୀରିକ ଅସୁସ୍ଥତା ହେଲେ ଆମ ଦେଶର ଲୋକେ ଦୌଡ଼ିଯାଇ ଚିକିତ୍ସକଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ରୁଗ୍‌ଣ କରିଦେଇ ଜାଣନ୍ତି ! ରୋଗ ଯେ ଅନେକ ସମୟରେ ଶାରୀରିକ ନ ହୋଇ ମାନସିକ ହୋଇପାରେ; ନା ଜାଣନ୍ତି ଡାକ୍ତର, ନା ବୁଝନ୍ତି ରୋଗୀ !!

'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ରେ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ପ୍ରାୟ ସବୁ ନାଟକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ । କେଉଁଟି ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟା, କେଉଁଟି ଅବା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ । ସେ ସମସ୍ୟାକୁ କେଉଁଠି ଲଘୁ ପରିହାସରେ, କୌଣସି କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ତୀର୍ଯ୍ୟକ କଟାକ୍ଷରେ ନିରୀକ୍ଷଣ କରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠରଶ୍ମି ନାଟକରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ସେଇ ଚାହାଣିରେ କେଉଁଠି ଯଦି ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ମନୋଭାବ ଫୁଟି ଉଠିଛି; ଆଉ କେଉଁଠି ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି

ମଣିଷର ନବୋଧତାକୁ ବ୍ୟଙ୍ଗ କରିବାର ପ୍ରବଣତା । କିନ୍ତୁ କେଉଁଠି ହେଲେ ଶ୍ରୀମତୀ ସମାଳିନୀ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୁଲୋଚନା ଭଳି ଅବାଟରେ ଯାଉଥିବା ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ବାଟକୁ ଆଣିବାପାଇଁ ଗୁରୁ ଶିମୂଠା ଉଞ୍ଚାଇ ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ମଣିଷର ସୀମାବଦ୍ଧ ବୋଧଶକ୍ତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଶିଳ୍ପୀ ହୃଦୟର ଉଦାରତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, କେଉଁଠି ହେଲେ ଉଗ୍ର ସଂସ୍କାରକର ଭୂମିକା ନେବାକୁ ସେ ଋଚି ନାହାନ୍ତି ।

ଏ ସଙ୍କଳନରେ ପଞ୍ଚସ୍ତ ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକ ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ ସତ୍ୟ; କିନ୍ତୁ ଏହା ଉଚ୍ଚହାସ୍ୟ କିମ୍ବା ଅଟ୍ଟହାସ୍ୟର ନାଟକ ନୁହେଁ । ସ୍ମିତ ଓ ମୃଦୁହାସ୍ୟର ଅମ୍ଳ-ମଧୁର ରସରେ ଏ ନାଟିକାଗୁଡ଼ିକ କେବଳ ସିକ୍ତ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ହାସ୍ୟଧର୍ମୀ ରଚନାର ଏହା ହିଁ ହେଉଛି ଲକ୍ଷଣ । ଏହା ବିଦଗ୍ଧ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରସାନୁଭୂତିକୁ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରି ସେମାନଙ୍କ ହୃଦୟକୁ ପରିତୃପ୍ତ ଆନନ୍ଦରେ ଭରିଦିଏ । ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକମାନଙ୍କ ସ୍ଥୂଳ ରସବୋଧକୁ କୁତୁ କୁତୁ କରିବା ଏହାର ଧର୍ମ ନୁହେଁ । ଏଭଳି ନାଟକର ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ହେଲେ ସଂଳାପର ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ହୁଏ । ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ଓ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ବୁଝିବାକୁ ଅକ୍ଷମ ହେଲେ, ଏଭଳି ନାଟକର ରସ ଗ୍ରହଣ କରିହୁଏ ନାହିଁ । କାରଣ ଏହା ଅଭିନେତା ଅଭିନେତ୍ରୀମାନଙ୍କ ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ ସର୍ବସ୍ୱ (action oriented) ନାଟକ ନୁହେଁ, ସଂଳାପ-ପ୍ରଧାନ ନାଟିକା ।

ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ପ୍ରାୟ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । "ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ"ରେ ନାଟକୀୟ ସଂଳାପ ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଯେପରି ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଶାଣିତ, ସେହିପରି ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଇଙ୍ଗିତଧର୍ମୀ ଓ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ । ଶବ୍ଦ ବ୍ୟବହାରରେ ସତର୍କ-ସଂଯମତା ଯୋଗୁଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତିଟି ଶବ୍ଦର ଦ୍ୱିବାର୍ଥ ଲକ୍ଷ୍ୟ-ଭେଦୀ ତୀର ଭଳି ବିଦ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ଏହି ଶବ୍ଦ-କୌଶଳକୁ ସେ ଆୟୁଧରୂପେ ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । 'ଜାଲ' ନାଟିକାରେ ଅଳ୍ପ ଶିକ୍ଷିତ ବ୍ୟବସାୟୀ ଗୋପୀନାଥଙ୍କ ପାଇଁ ଇଂରେଜୀ 'ଜେଣ୍ଟ୍' ଶବ୍ଦଟି 'ବାଙ୍କ' ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ପୁଅ ସୋମ୍ ପାଇଁ ଏହା 'ବାହାଦୁର' ! ସେଥିପାଇଁ 'ବନ-ନାସିକା' ଶବ୍ଦର ଆବିଷ୍କର୍ତ୍ତା ସୁକାନ୍ତ ଲାଗି ନାରୀର ନାକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ମାପକାଠି ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ମିନତି-ଆରତି-ପ୍ରଣତି-ସୁମତି-ବିନତିଙ୍କର ସେଥିପାଇଁ 'ସମ୍ମିଳିତ ନାସିକା କୁଞ୍ଚନ" ! ଏଇଭଳି ଶବ୍ଦର ମ୍ୟାଜିକ୍ ଏ ନାଟିକା ଗଳ୍ପର ସଫଳତା ଓ ସାର୍ଥକତାର ଯେ ପ୍ରଧାନ ଚାବିକାଠି, ଏକଥା ବୁଝାଇ କହିବା ଅନାବଶ୍ୟକ ।

ଫକୀରମୋହନ-ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ-ଦେବ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରୁ ହାସ୍ୟରସର ଧାରା କ୍ଷୀଣରୁ କ୍ଷୀଣତର ହୋଇ ଆସୁଥିବାବେଳେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଏହି 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ' ଯେ ଅବରୁଦ୍ଧ କୋଠରିରେ ରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇଯାଉଥିବା ପାଠକ-ମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦଲକାଏ ମୁକ୍ତ ଶୁଦ୍ଧ ପବନଭଳି ମନେହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

ହାସ୍ୟ ହିଁ ଜୀବନୀଶକ୍ତିର ପ୍ରତୀକ । ଯେଉଁ ଜାତି ପ୍ରାଣଖୋଲା ହସି ଜାଣେ ନାହିଁ, ସେ ଜାତି ବଞ୍ଚିବାର ସ୍ୱାଦ ଉପଭୋଗ କରିପାରେ ନାହିଁ । ସାହିତ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସ ମୃତ-ସଞ୍ଜୀବନୀ ସୁଧା ସଦୃଶ । ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମରେ କ୍ଷତ-ବିକ୍ଷତ ବିପନ୍ନ ମଣିଷ ମୁହଁରେ ପାଖୁଡ଼ାଏ ହସର ଫୁଲ ଫୁଟାଇ ଦେବାଠାରୁ ବଳି ମହତ୍ ଓ ପବିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ଆଉ କିଛି ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେହି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭୂମିକା ପାଳନ କରିଥିବା ହେତୁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସମ୍ମାନିତ 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ' ଯେ ଏକ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ସ୍ଥାନ ଅଧିକାର କରିବ, ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ।

ଏକ ବିଶେଷ ଯୁଗ ଓ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟ : ଜୀବନଚରିତ

ଜେଜେ, ବଡ଼ବାପା ପ୍ରଭୃତି ବୟସ୍କ ଗୁରୁଜନମାନେ ତାଙ୍କର ପୁରା ନାମ ରଖିଥିଲେ ଗୋପାଳପ୍ରସାଦ ଛୋଟରାୟ । ପରେ ପ୍ରସାଦଟି ମଝିରୁ କୁଆଡ଼େ ଉଡ଼ିଗଲା । ରହିଲା ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ । ପୂର୍ବପୁରୁଷ ଅନ୍ୟୂନ ଦଶପୁରୁଷ ତଳେ ଆନୁମାନିକ ୧୭୦୦ ମସିହାରେ ଭଟ୍ଟାମାଟି ଖୋର୍ଦ୍ଧା ଛାଡ଼ି ଚାଲିଆସିଥିଲେ କଟକ ଜିଲ୍ଲାର ଜଗତସିଂହପୁର ଅଞ୍ଚଳକୁ । ଯେଉଁ ଗାଁରେ ଆସି ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦଙ୍କ ପୂର୍ବପୁରୁଷ ବସତି ସ୍ଥାପନ କଲେ, ତାର ନାଁ ରଖିଲେ ପୁରୁଣାଗଡ଼ । ଦଶପୁରୁଷ ତଳେ ଖୋର୍ଦ୍ଧାରୁ ଆସିଥିଲେ ଖଣ୍ଡାୟତ କୁଳର ଦୁଇଟି ଭାଇ । ଦୁଇ ଭାଇଙ୍କର ପରିବାର—ବୃକ୍ଷର ଚେର ବହୁ ଗଭୀରକୁ ଗଲା । ବହୁ କଢ଼, ଫୁଲ ଓ ଫଳ ଧରିଲା । ନାତି, ଅଣନାତି ଓ ପଣନାତିମାନେ ମାଟିରେ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଠିଆ ହେଲେ । ଦଶପୁରୁଷ ତଳର ଦୁଇଭାଇଙ୍କ ପରିବାରକୁ ଧରି ଗଢ଼ି ଉଠିଲା ଦୁଇଟି ଗାଁ—ପୁରୁଣାଗଡ଼ ଓ ନୂଆଗଡ଼ ।

ପୁରୁଣାଗଡ଼ ଓ ନୂଆଗଡ଼ରେ କ୍ଷତ୍ରିୟ ପରିବାରରେ ସବା ବଡ଼ପୁଅର ନାଁ ଶେଷରେ ରହେ ସାମନ୍ତସିଂହାର । ତା ତଳ ଭାଇର ସଂଜ୍ଞା ହୁଏ ରାଉତରାୟ । ତୃତୀୟ ଭାଇଟିର ନାମ ଶେଷରେ ରହେ ଛୋଟରାୟ । ଚତୁର୍ଥ ଜଣକ ହୁଅନ୍ତି ଦଳନ ସିଂହ । ପଞ୍ଚମ ଭାଇଟି ସାମନ୍ତରାୟ ଓ ଷଷ୍ଠ ସନ୍ତାନଟି ପାଇକରାୟ ସଂଜ୍ଞା ପାଏ । ସମ୍ଭବତଃ ଓଡ଼ିଆ ସୈନିକ ଜାତିର ଏହିଭଳି ନାମକରଣ ଏକ ଚିରାଚରିତ ଓ ଅନନ୍ୟ ପରମ୍ପରା ।

ପୁରୁଣାଗଡ଼ର ଏକ ଅଭିଜାତ ଜମିଦାର ପରିବାରରେ ୧୯୧୭ ମସିହା ଏପ୍ରିଲ ମାସରେ ଗୋପାଳପ୍ରସାଦ ଭୂମିଷ୍ଠ ହୋଇଥିଲେ । ବାପା ହେଉଛନ୍ତି ଶ୍ରୀ ହଳଧର ଛୋଟରାୟ, ମାତା ଶ୍ରୀମତୀ ଇନ୍ଦୁମତୀ ଦେବୀ । ଗୋପାଳପ୍ରସାଦଙ୍କର ଚାରିଭଉଣୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କ ଜୀବିତାବସ୍ଥାରେ ଯଦିଓ ବଡ଼ ଦୁଇ ଭଉଣୀଙ୍କର ବିବାହ ହୋଇଯାଇଥିଲା, ଅନ୍ୟ ଦୁଇ ଭଉଣୀଙ୍କ ଦାୟିତ୍ୱ କିଶୋର ଗୋପାଳଙ୍କର ହିଁ ଥିଲା । ଦଶମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ୁଥିଲା ବେଳେ ସେ ତାଙ୍କ ଉପର ଭଉଣୀର ବାହାଘର କରାଇଲେ ।

ଗୋପାଳଙ୍କ ଶୈଶବ ଅବସ୍ଥାରେ ଛୋଟରାୟ ପରିବାରର ଜମିଦାରୀ ଥିଲା—ପରେ କାଳକ୍ରମରେ ଚାଲିଗଲା । ଗୋପାଳ ପ୍ରସାଦ ଷଷ୍ଠ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ ମାତ୍ର ବାରବର୍ଷ ବୟସରେ ତାଙ୍କ ବାପାଙ୍କର ପରଲୋକ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଜଗତସିଂହପୁରରେ

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଏକାଡେମୀ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ନ ଥିଲା । ଗୋପାଳପ୍ରସାଦଙ୍କର ଜେଜେ ଗୋପାଳଙ୍କୁ ଖୁବ ସ୍ନେହ କରୁଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଏକାନ୍ତ ଇଚ୍ଛା ଗୋପାଳ ପାଠ ପଢ଼ିବ । ପରିବାରର ସ୍ୱଚ୍ଛଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ବାପାଙ୍କର ଦେହାନ୍ତ ତାଙ୍କର ପାଠପଢ଼ାରେ ଏକ ଦାରୁଣ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ରୂପେ ଦେଖାଦେଲା । ସେ ଖୁବ୍ ଭଲ ପଢ଼ୁଥିଲେ । ଇଂରେଜ ଅମଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମାନ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀ ସ୍ତରରେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚଥିଲା । ମଧ୍ୟ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାରେ ସେତେବେଳେ ସେ ୧୦୦ରୁ ୮୧ ନମ୍ବର ପାଇ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ପ୍ରଥମ ହୋଇଥିଲେ । ଇଂରେଜୀରେ ମଧ୍ୟ ସେ ୭୫ ନମ୍ବର ରଖିଥିଲେ । ପଚାରିଲେ କହନ୍ତି, "ପ୍ରାଇମେରୀ ଶିକ୍ଷକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କ୍ଷେତ୍ରମୋହନ ରାୟ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ଭକ୍ତମଧୁ ବିଦ୍ୟାପୀଠର ହେଡ଼ମାଷ୍ଟର ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନଗେନ୍ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତ ଶିକ୍ଷକ ପଣ୍ଡିତ ଲମ୍ବୋଦର ଓ ଶ୍ରୀକଣ୍ଠ ଶାସ୍ତ୍ରୀଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଉପରେ ପଡ଼ିଛି । ଜେଜେଙ୍କର ଇଚ୍ଛାରେ ସେ ୮ମ ଶ୍ରେଣୀରେ କଟକରେ ଭକ୍ତମଧୁ ବିଦ୍ୟାପୀଠରେ ନାମ ଲେଖାଇଲେ । ସଂସ୍କୃତ ଥିଲା ତାଙ୍କର ଅତିରିକ୍ତ ବିଷୟ । ସଂସ୍କୃତ ଓ ଓଡ଼ିଆରେ ସେ ଶ୍ରେଣୀରେ ପ୍ରାୟ ପ୍ରଥମ ବା ଦ୍ୱିତୀୟ ସ୍ଥାନ ପାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଇଂରେଜୀ ଭାଷା ପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ଓ ସେଥିରେ ଖୁବ୍ ସାବଲୀଳ ଦଖଲ ବିଷୟ ପଚାରିଲେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ, ସେ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ୁଥିଲା ବେଳେ ଜଣେ ପାଦ୍ରୀଙ୍କର ତାଙ୍କ ଉପରେ ପଡ଼ିଥିବା ପ୍ରଭାବ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି । ପାଦ୍ରୀ ଜଣକ ଓଡ଼ିଆ ଜାଣିଥିଲେ । ଲେଖକଙ୍କୁ ସେ ଇଂରାଜୀ ବାଇବେଲ୍ ଅନୁବାଦ କରିବାକୁ ଓ ପ୍ରତିଦିନ ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମ୍ୟାନ କାଗଜର ସମ୍ପାଦକୀୟ ପଢ଼ି ତାହାକୁ ଉଚ୍ଚାରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଥିଲେ । ସେ ଏହି ଉପଦେଶ ଅନୁସାରେ ତତ୍‌କାଳୀନ କଂଗ୍ରେସ ଅଫିସ୍‌ରେ ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମ୍ୟାନ କାଗଜର ସଂପାଦକୀୟ ପଢ଼ି ତାହାକୁ ପ୍ରତିଦିନ ଉଚ୍ଚାରୁଥିଲେ । ବହୁବର୍ଷ ଧରି ତାଙ୍କର ଏହି ଅଭ୍ୟାସ ଥିଲା । ସୁତରାଂ ବାଇବେଲର ପଠନ, ଅନୁବାଦ ଓ ଷ୍ଟେଟସ୍‌ମ୍ୟାନର ସମ୍ପାଦକୀୟ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରିବା କାର୍ଯ୍ୟ ଫଳରେ ତାଙ୍କର ଇଂରେଜୀ ଜ୍ଞାନ ଯଥେଷ୍ଟ ଉନ୍ନତ ହୋଇଥିଲା । ଏକାଦଶ ଶ୍ରେଣୀରେ ପଢ଼ିବାବେଳେ ଘରେ ଭୂସଂପତ୍ତିର ରକ୍ଷଣାବେକ୍ଷଣ ଦାୟିତ୍ୱରେ ବ୍ୟସ୍ତରହି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତିକୂଳ ପରିସ୍ଥିତି ଯୋଗୁ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସ୍କୁଲରେ ସେ ବର୍ଷକ ଭିତରେ ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଦିନ ଅନୁପସ୍ଥିତ ରହିଥିଲେ । ଫଳରେ ସେ ପ୍ରଥମ ବର୍ଷ ମାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ପାରିଲେ ନାହିଁ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ବର୍ଷ ୧୯୩୮ ମସିହାରେ ପ୍ୟାରୀମୋହନ ଏକାଡେମୀ କେନ୍ଦ୍ରରୁ ମାଟ୍ରିକ୍ ପରୀକ୍ଷା ଦେଇ ମାଟ୍ରିକ୍ ପାସ୍ କଲେ । କିଶୋର ଗୋପାଳଙ୍କର ଏହି ବୟସରେ ନିଶା ଥିଲା ସବୁ ଖବରକାଗଜ ଆମୂଳଚୂଳ ପଢ଼ିବା ଓ ସବୁ କ୍ରୀଡ଼ା ସମ୍ବାଦର ଠିକଣଠି ଖବର ରଖିବା । ସେହି ସମୟରେ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର ଅଫ ସ୍କୁଲସ୍ ଅଫିସରେ ଆସିଷ୍ଟାଣ୍ଟ ଚାକିରିପାଇଁ ଦେଇଥିବା ଇଣ୍ଟରଭ୍ୟୁରେ ସେ ୧୯୩୬ ବର୍ଲିନ୍ ଅଲମ୍ପିକସ୍‌ରେ ନିଗ୍ରୋ କ୍ରୀଡ଼ାବିତ୍ ଜେ. ସି. ଓ୍ୱେନ୍‌ସଙ୍କର କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଓ ଭାରତୀୟ ହକି ଯାଦୁକର ଧ୍ୟାନଚାନ୍ଦଙ୍କ ବିଷୟରେ ଏତେ ପୁଙ୍ଖାନୁପୁଙ୍ଖ ବିବରଣୀ ଦେଇଥିଲେ ଯେ ସାହେବ ହାକିମ

ଜଣକ ମୁଗ୍ଧ ଓ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଯାଇଥିଲେ । ତରୁଣ ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥଙ୍କର ଆଉ ଏକ ନିଶା ଥିଲା କଟକର ବିଭିନ୍ନ ଖେଳପଡ଼ିଆରେ ହେଉଥିବା ସବୁ ଖେଳ ଓ ଆଥଲେଟିକ୍ସ ଦେଖିବା । ୧୯୩୮ରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥ ବିବାହ କରନ୍ତି । ନବବଧୂ ଶ୍ରୀମତୀ ବନଲତା ପୁରୁଣାଗଡ଼କୁ ଆସନ୍ତି ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥ ପରିବାରକୁ ଶ୍ରୀସମ୍ପନ୍ନ କରି ଲେଖକଙ୍କୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ୪୨ ବର୍ଷ ସାନ୍ନିଧ୍ୟ ଓ ସାହଚର୍ଯ୍ୟ ଦେବାପାଇଁ ଓ ପୁଅ ଝିଅ ଦୁହେଁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହେଲା ପରେ ଆଗରୁ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥଙ୍କୁ ଦିନେ ଏକାକୀ କରି ଅହ୍ୟ ସୁଲକ୍ଷଣୀ ହୋଇ ଚାଲିଯିବାପାଇଁ ।

୧୯୩୨ରୁ ୧୯୪୩ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଟକ ଡିଷ୍ଟ୍ରିକ୍ଟ ବୋର୍ଡ଼ ଅଫିସରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥଙ୍କର ଛ' ବର୍ଷର ଚାକିରି । ଏହି ସମୟକାଳ ଭିତରେ ତାଙ୍କ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ଉଲ୍ଲେଖନୀୟ ଘଟଣା ଘଟିଥିଲା ତାହାହେଲା ଜମିଜମା ସେଟଲ୍‌ମେଣ୍ଟ, ପ୍ରଥମ ଚାକିରି, ୧୯୩୮ରେ ବିବାହ, ୧୯୪୧ରେ ନିଜ ଜମିଦାରି ନିଲାମ ଓ ଝିଅଟିଏ ଜନ୍ମ ହୋଇ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯିବାର ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଦୁଃଖ ଏବଂ ୧୯୪୧ ମସିହାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକା 'ମୁକୁର'ର ସମ୍ପାଦକ ଦେଶହିତୈଷୀ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସଙ୍କ ସହ ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ଏକ ସାକ୍ଷାତକାର ଯାହା ତାଙ୍କର ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ନାନ୍ଦୀମୁଖ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲା ।

ଗୋପାଳବାବୁ ପିଲାଦିନୁ ଥିଲେ ସାହିତ୍ୟପ୍ରେମୀ । ସ୍କୁଲ ମ୍ୟାଗାଜିନରେ ନିଜର ଲେଖା ପ୍ରକାଶିତ କରିବାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ହାତଲେଖା ହଷ୍ଟେଲ ମ୍ୟାଗାଜିନ୍ ସହ ନିବିଡ଼ଭାବେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ହେବା, କବିତା ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଭାଗନେବା ଓ ନିଜର ପୁରୁଣାଗଡ଼ ଗାଁରୁ ଏକ ହାତଲେଖା ପତ୍ରିକା 'ପଲ୍ଲୀସଖା'ର ସମ୍ପାଦନା କରି ଏହାକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଲୋକପ୍ରିୟ କରିବା ପ୍ରଭୃତି ତାଙ୍କର କୈଶୋର ଜୀବନର କୃତିତ୍ୱ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟବାସ୍ଥଙ୍କର ସାରସ୍ୱତ ଜୀବନ କବିତାରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ କବିତା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦାସଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ପ୍ରଗତି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ । 'ପ୍ରଗତି'ରେ ଏକାଧିକ କବିତା, 'ସହକାର'ରେ କିଛି କବିତା, ଆଉ ଗୋଟିଏ ପତ୍ରିକା 'ଗୋଧୂଳି'ରେ ଓ କାନ୍ତକବି ସମ୍ପାଦିତ 'ଡଗର' ପତ୍ରିକାରେ ତାଙ୍କର କେତୋଟି କବିତା ଓ ଗଳ୍ପ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ତାଙ୍କ ସମୟରେ ବୃନ୍ଦାବନ ଓଝାଙ୍କ ଯାତ୍ରା ଓ ଗହାସ ପାର୍ଟିର ଯାତ୍ରା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ ଥିଲା । ସ୍ୱରବର୍ଷ ବୟସ ବେଳେ ବୃନ୍ଦାବନ ଓଝାଙ୍କ ଯାତ୍ରାପାର୍ଟି ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ 'ରଙ୍ଗସଭା' ଯାତ୍ରା ଲେଖକ ଦେଖିଥିଲେ । ସ୍ୱରବର୍ଷର ଏକ ଶିଶୁର କଅଁଳ ମନରେ ସେ ଦିନର ସେ ଅଭିନୟ, ବଗୁଲ, ହାରମୋନିୟମ ଓ କ୍ଲାରିଓନେଟ୍ ଆଦି ବାଜାର କନ୍‌ସର୍ଟ, ଗ୍ୟାସ ଆଲୁଅ ଭିତରେ ସେ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଅଭିନୟ ଓ ଗୀତ ଗୋପାଳଙ୍କ ମନରେ ଯେଉଁ ରେଖାପାତ କରିଥିଲା ତାର ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ପ୍ରଭାବ ଦୀର୍ଘ ୪୦ ବର୍ଷପରେ ଆମେ ଦେଖୁ ତାଙ୍କର ଅପେରାର ପୁନରାବେଦ୍ଧାର ଓ ସଫଳ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସୃଷ୍ଟିରେ । ମନୋବିଜ୍ଞାନୀ ସିଗ୍‌ମଣ୍ଡ ଫ୍ରଏଡ୍‌ଙ୍କର ଗୋଟିଏ କ୍ଲାସିକାଲ୍ ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି—ପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କର ସମସ୍ତ ସଚେତନ ଦୈନନ୍ଦିନ କାର୍ଯ୍ୟ, ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ

ସ୍ୱରୂପ ଶିଳ୍ପୀ ଲିଓନାର୍ଡ ଦା’ ଭିନ୍‌ସିଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି ଅଭିନେତା ଚାର୍ଲିଚାପ୍‌ଲିନ୍‌ଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁ ଆର୍ଟିଷ୍ଟଙ୍କର କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କର ଶୈଶବକାଳୀନ ଅନୁଭୂତି ଦ୍ୱାରା ଆମୂଳଚୂଳ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନେକ ସମୟରେ ଶୈଶବକାଳୀନ ଏହି ଅନୁଭୂତିମାନ ଆର୍କିଟାଇପ୍ ଆକାରରେ ତା’ର ଅବଚେତନ ମନରେ ରହିଥାଏ । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଏବେ ପରିଣତ ବୟସରେ ନିଜର ସ୍ମୃତିଚାରଣ କରି ଅପେରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିବାର ନେପଥ୍ୟରେ ଶୈଶବର ରଙ୍ଗୀନ ସ୍ମୃତିର ଉଲ୍ଲେଖ କରନ୍ତି ! ସେହିଦିନ ଆଖିର ଏକାଧିକ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ଯାତ୍ରା, ପାଲା, ସୁଆଙ୍ଗ ଓ ଲୀଳା ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଦର୍ଶନ ଯେ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ସମୃଦ୍ଧ ଓ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ନିମିତ୍ତ ଦାୟୀ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ଷଷ୍ଠ ଓ ସପ୍ତମ ଦଶକରେ କିପରି ପୁରୁଣା ସୁରରେ ଗୀତ କମ୍ପୋଜ୍ କରିପାରିଲେ ବୋଲି ପଚାରିଲେ କହନ୍ତି —ପିଲାଦିନୁ ମନେଥିଲା ।

୧୯୪୧ ମସିହା ଶେଷ ଭାଗର କୌଣସି ଦିନର ଏକ ସନ୍ଧ୍ୟା । ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ନିମଚୌଡ଼ିର ଏକ ଭଡ଼ାଘରେ ରହୁଥାନ୍ତି । କଟକ ସହରର ନିମଚୌଡ଼ି ସେତେବେଳେ ସବୁଠାରୁ ଜନଗହଳି ଅଞ୍ଚଳ ଥିଲା । ଚବିଶ ବର୍ଷ ବୟସ୍କ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସନ୍ଧ୍ୟାବେଳେ ଏକାକୀ ବଜାରକୁ ବୁଲିବାହାରିଥାନ୍ତି । ଜଣେ ଖବରକାଗଜବିକାଳି ଗୋଟେ ଛପା ପାମ୍ଫଲେଟ୍ ବାଣ୍ଟି ବାଣ୍ଟି ଯାଉଥିଲା । ସେଥିରୁ ଖଣ୍ଡିଏ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଲା । ବିଜ୍ଞାପନ ପତ୍ରଟି ଥିଲା ଗୋଟିଏ ଏକାଙ୍କିକା ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ସମ୍ପର୍କରେ । ନାଜିବାଦ ଓ ଫାସିବାଦ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏକାଙ୍କିକା ଲେଖିବାକୁ ହେବ ଓ ଏକାଙ୍କିକାଟି ଗୃହୀତ ହେଲେ ଲେଖକଙ୍କୁ କୋଡ଼ିଏ ଟଙ୍କାରୁ ପଞ୍ଚତ୍ରିଂଶ ଟଙ୍କା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପାରିଶ୍ରମିକ ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । ତତ୍କାଳୀନ ନ୍ୟାସନାଲ୍ ଓ୍ୱାର୍ ଫ୍ରଣ୍ଟର ଅବୈତନିକ ସଂଗଠକ ଥାଆନ୍ତି ‘ମୁକୁର’ର ସମ୍ପାଦକ ଓ ବରିଷ୍ଠ ଉଦାରପନ୍ଥୀ ନେତା ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଦାସ । ତାଙ୍କରି ଅଫିସ୍ ଏ ବିଜ୍ଞାପନ ଦେଇଥିଲା ।

ସେତେବେଳର ଟ ୩୫-୦୦ ବର୍ତ୍ତମାନ ପ୍ରାୟ ଟ ୩୫୦୦-୦୦ ସହିତ ସମାନ । ଏହି ପୁରସ୍କାରର ପରିମାଣ ତରୁଣ ଗୋପାଳଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କଲା । ସେହି ସମୟ ଥିଲା ଲେଖକଙ୍କ ଜୀବନର ସବୁଠାରୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସମୟ । ସେହିଦିନଠାରୁ ତାଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ ନେଲା । ଏକଦା ଇଂଲଣ୍ଡର ଏକ ବ୍ୟାଙ୍କର ଜନୈକ କିରାଣୀ ଟି. ଏସ୍. ଇଲିଅଟ ପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନୋବେଲ୍ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା କବି ହୋଇଥିଲେ, କଟକ ଡିଷ୍ଟ୍ରିକ୍ଟ ବୋର୍ଡ ଅଫିସ୍‌ର କିରାଣୀ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ ପରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ପରିଚିତ ହେଲେ ।

ଗୋପାଳବାବୁ ପ୍ରତିଯୋଗିତାର ନିୟମ ଅନୁସାରେ ପ୍ରାୟ ପଚିଶ ପୃଷ୍ଠା ଭିତରେ ଏହି ବିଷୟଦିଆ ନାଟକଟି ଲେଖିଲେ । ନାଁ ରଖିଲେ ‘ସାଗରକନ୍ୟା’ । ଏଇଟି ଗୋଟିଏ ସେଟ୍‌ର ଡ୍ରାମା ଥିଲା । ଛ’ଟି ଚରିତ୍ର ଏଥିରେ ଥିଲେ । ପାଣ୍ଡୁଲିପି ଧରି ଲେଖକ ମୁକୁର ପ୍ରେସ୍‌କୁ ବାହାରିଲେ । ସେହିଠାରେ ଥିଲା ନ୍ୟାସ୍‌ନ୍ୟାଲ୍ ଓ୍ୱାର୍ ଫ୍ରଣ୍ଟର ଅଫିସ୍ ।

ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରଙ୍କୁ ଆଗରୁ ଦେଖିଥିଲେ । ସେ ପାଣ୍ଡୁଲିପିଟି ଧରି ମୁକୁର ପ୍ରେସ୍‌ର ବଡ଼ କୋଠାର ପ୍ରଥମ କୋଠରୀରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ଦେଖିଲେ, ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରବାବୁ ବାରଣ୍ଡାରେ ବସିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପାଖରେ ବସି କେତେ ଜଣ ଲୋକ ଗପସପ କରୁଥାନ୍ତି । ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରବାବୁ ଏହି ତରୁଣ ଲେଖକଙ୍କୁ ଦେଖି ପଚାରିଲେ "ତମେ କିଏ ? କୁଆଡ଼ୁ ଆସିଛ ?" ନିଜର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟକ୍ତ କଲାପରେ ସେ ଇଙ୍ଗିତ କଲାଭଳି କହିଲେ, "ତମେ ନାଟକ ଲେଖିଛ !!" ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଶ୍ନ ହେଲା 'ତୁମର ନାଁ କ'ଣ ?' ଉତ୍ତର—'ମୋ ନାଁ ଗୋପାଳପ୍ରସାଦ ଛୋଟରାୟ ।' ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ବାବୁ ହସି ହସି କହିଲେ—'ତୁମେ ତ ତରବାରି ଧରିବା ଲୋକ, କଲମ କେବେଠୁ ଧରିଲଣି ?' ହଉ ଯଦି ଆଣିଛ, ତେବେ ଅଫିସ୍‌ରେ ଦେଇଯାଅ । ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଈଷତ୍ ଶ୍ଳେଷମିଶା କଥାରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ସାମାନ୍ୟ ସଙ୍କୁଚିତ ହୋଇଗଲେ । ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ପୁଣି କହିଲେ, "ଆଚ୍ଛା, ଗୋଟାଏ କାମ କରିପାରିବ ? ଯଦି ନାଟକ ଲେଖିକରି ଆଣିଛ, ମତେ ପଢ଼ି ଶୁଣାଇ ପାରିବ ?" ଲେଖକ ଟିକିଏ ଆତ୍ମପ୍ରତ୍ୟୟ-ହୀନ ଓ ସଂଶୟାକୁଳ ହୋଇ ଅଗତ୍ୟା ନିଜ ନାଟକଟିକୁ ପଢ଼ିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କଲେ । ଗାଲରେ ହାତଦେଇ ଆଖିବୁଜି ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ବସିଥାନ୍ତି । ପ୍ରଥମଦୃଶ୍ୟ ପଢ଼ିବାକୁ ପ୍ରାୟ ୨୫ ମିନିଟ୍ ଲାଗିଲା । ୨୫ ମିନିଟ୍ ପରେ ଲେଖକ ଆଉ ନ ପଢ଼ି ଅଟକିଗଲେ । "ପଢ଼, ପଢ଼, ପଢ଼..." ଏକାନ୍ତ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ତନ୍ମୟ କଣ୍ଠରେ ଆଦେଶଦେଲେ । ଲେଖକ ଯଥାସମୟରେ ପଢ଼ା ଶେଷକଲେ ।

ନାଟକଟି ଯଦିଓ ଥିଲା ମିତ୍ରପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ ସୂଚକ, ସେଥିରେ ଥିଲା ଦେଶାତ୍ମବୋଧର କିଛି ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତ—ଆରୋହ ଅବରୋହ । ଯୁବକ ନାଟ୍ୟକାର ପଢ଼ିସାରି ମୁଣ୍ଡ ଟେକିଲାବେଳକୁ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦରଙ୍କ ଆଖି ଛଳ ଛଳ, କଣ୍ଠ ଗଦ୍‌ଗଦ୍ । "ତୁ ଲେଖିଯା, ଲେଖିଯା । ତୁ ମିତ୍ରପକ୍ଷକୁ ସମର୍ଥନ କରିଥିଲେବି ଭାରତୀୟ ହିସାବରେ ନିଜକୁ କେଉଁଠି ବିଦେଶୀଙ୍କ ପାଖରେ ବିକି ଦେଇନୁ । ଶୁଣ୍, ତୁ କେବେବି ଲେଖା ବନ୍ଦ କରିବୁ ନାହିଁ ।" ଲେଖକଙ୍କ ମୁଣ୍ଡରେ ହାତମାରି ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ବାଷ୍ପାକୁଳ କଣ୍ଠରେ ଏକଥା କହିଲେ । ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଆଦେଶ ହେଲା ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଟ ୩୬.୦୦ ଦେବାପାଇଁ । ଅଳ୍ପଦିନ ଭିତରେ ବହି ଛପା ହୋଇଗଲା । ଏହାର ଇଂରାଜୀ ଅନୁବାଦ ହେଲା । ଏହାକୁ ଦିଲ୍ଲୀ ପଠାଗଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ଏ-ଗ୍ରୁପ୍ ଏହାକୁ ମଞ୍ଚସ୍ଥ କଲେ ।

ତତ୍କାଳୀନ ଗଭର୍ଣ୍ଣର Mr. Lewis ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ଦେଖିବା ପାଇଁ ଆସିଥିଲେ । ବସିରହି ଦେଖିଲେ ମୂଳରୁ ଶେଷଯାଏ । ପରେ ଭାରତୀ ଥିଏଟରରେ ଏହି ନାଟକ ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ଗୋପାଳ ବାବୁଙ୍କର ନାଟକର ନାମକରଣ 'ସାଗର କନ୍ୟା'କୁ ବଦଳାଇ ବ୍ରଜସୁନ୍ଦର ଏହାର ନାମ ରଖିଥିଲେ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' । ଭାରତୀ ଥିଏଟରରେ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ଅଭିନୀତ ହେଉଥିଲାବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ତତ୍କାଳୀନ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀ 'ପାରଳା

ମହାରାଜା' ଦେଖିବାକୁ ଆସିଥିଲେ । ଅଭିନୟ ଓ ଲେଖାରେ ମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ସେ ସେଠାରେ ଦୁଇଜଣ କଳାକାରଙ୍କୁ ୨ଟି ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣପଦକ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଲେଖକ ସେହି ରଜନୀରେ ଉପସ୍ଥିତ ଥିଲେ । "ଭଲ ଲେଖିଛ ହେ ଭଲ ଲେଖିଛ ! କାଲି ସକାଳେ ମୋତେ କୋଠିରେ ଟିକେ ସାକ୍ଷାତ୍ କରିବ ।" ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଏତିକି କହି ପାରିଲା ମହାରାଜା ଗ୍ଭଲିଗଲେ । ବର୍ତ୍ତମାନ ତୁଳସୀପୁରରେ ଯେଉଁ ହତାଟି ଟେକ୍ନଭିଜନ ସେଣ୍ଟର ହୋଇଛି, ସେଇଟି ଥିଲା ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କ କୋଠି । ଲେଖକ ତା'ପରଦିନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସମୟରେ ପ୍ରଧାନମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଦେଖାକଲେ । ମହାରାଜା ପୂର୍ବନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ଆପଏଣ୍ଟମେଣ୍ଟ ଅନୁଯାୟୀ ଆସି ଭଲ କଥାବାର୍ତ୍ତା କଲେ । ଆସିଲାବେଳେ ମହାରାଜା ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟରାସ୍ଙ୍କୁ ଟ ୧୦୦ର ନୋଟ୍‌ଟିଏ ଉପହାର ଦେଲେ । ଟଙ୍କା ନେବାକୁ ଲେଖକଙ୍କର ସଙ୍କୋଚ ଦେଖି ତାହା ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ସ୍ନେହପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ ବୁଝାଇଦେଲେ । ଏହି ଅଯାଚିତ ଓ ଆକସ୍ମିକ ଉପହାରର ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ ନାଟକ ଲେଖିବା ସାଧନାରେ ବ୍ରତୀ କରାଇଥିଲା । ଏବେ କିଛିଦିନ ତଳେ ଏଇ 'ସହଧର୍ମିଣୀ' ନାଟକଟି ଭାରତ ସରକାରଙ୍କଦ୍ୱାରା ହିନ୍ଦିରେ ଅନୁବାଦିତ ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟରାସ୍ଙ୍କ ସାନ ଜେଜେ ସମ୍ବାଦପତ୍ରର ନିୟମିତ ପାଠକ ଥିଲେ । ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ କଳାହାଣ୍ଡି ମହାରାଜା ଗୋଟିଏ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତା କରୁଛନ୍ତି । ହଜାରେ ଟଙ୍କା ପୁରସ୍କାର ଅଛି । ସାନଜେଜେଙ୍କଠାରୁ ଖବର ପାଇଲା ପରେ ମାତ୍ର କୋଡ଼ିଏ ଦିନ ଭିତରେ ଶହେ ସାତ ପୃଷ୍ଠାର ଗୋଟିଏ ନାଟକ ଲେଖି ସେହି ପ୍ରତିଯୋଗିତାକୁ ପଠାଇଥିଲେ । ସେ ବର୍ଷପାଇଁ କଳାହାଣ୍ଡି ଦରବାରରୁ କିଛି ପୁରସ୍କାର ମିଳିଲା ନାହିଁ । ଲାଲ ନଗେନ୍ଦ୍ର କୁମାର ରାଏଙ୍କର 'କଳଙ୍କବିଜୟ' ନାଟକଟି ପୁରସ୍କୃତ ହେଲା । ପରେ ସେ ଜାଣିବାକୁ ପାଇଲେ ଯେ ସେଇ ନାଟକରେ କେତୋଟି ଧାଡ଼ି ରାଜଜାତ ଶାସନ ତଥା ଷ୍ଟେଟ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା । ସେଗୁଡ଼ିକୁ ପାଣ୍ଡୁଲିପିରେ ଗାର ଟାଣି ରାଜଭକ୍ତ ବିଗ୍ଭରକମାନେ ଫେରାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଏହି ନାଟକଟି ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇ 'ଫେରିଆ' ନାଟକର ରୂପ ନେଲା ।

୧୯୪୭ ମସିହା ବେଳକୁ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି-ଗ୍ରୁପ୍ ଆରମ୍ଭ ହେଲାଣି । ବାବବାବୁଙ୍କ (ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ସାମୁଏଲ ସାହୁ) ସହିତ ପରିଚୟ ଆଗରୁ ହୋଇଥିଲା । ତାଙ୍କର ସହଯୋଗରେ ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ମଞ୍ଚ ନାଟକ 'ଫେରିଆ' ୧୧ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୪୭ରେ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଏହି ନାଟକ ଉପରେ 'ଡଗର'ରେ ଏକ ପ୍ରାଣସ୍ପର୍ଶୀ ଆଲୋଚନା କରିଥିଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ପର୍ଶୁରାମ ପଟ୍ଟନାୟକ । ନାଟକଟି ଥିଲା ସମାଜ-ରାଜନୀତି ଧର୍ମୀ ।

'ଫେରିଆ' ନାଟକ ବହୁ ଦକ୍ଷ କଳାକାରମାନଙ୍କଦ୍ୱାରା ସଫଳ ନାଟକ ଭାବରେ ଦର୍ଶକ ତଥା ବିଶିଷ୍ଟ ବ୍ୟକ୍ତିମାନଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲା । ଏହା ତତ୍କାଳୀନ ସାମାଜିକ ନାଟକ

ମାନଙ୍କଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନଥିଲା । ଫେରିଆ ନାଟକରୁ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ସେତେବେଳେ ଟ ୩୭୦୦୦-୦୦ ପାଇଥିଲେ ।

୧୯୪୮ ମସିହା ଜାନୁୟାରୀ ମାସରେ କଟକ ରେଡ଼ିଓ ଷ୍ଟେସନ ସ୍ଥାପିତ ହେଲା । ସେତେବେଳେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୋଟଗସ୍ତ କଟକରେ ରହୁନଥିଲେ । ୧୯୪୯ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ସେ ପୁଣି କଟକ ଆସିଲେ ଓ ସେହି ସମୟରୁ ଏ ଅବଧି ସେ କଟକରେ ପ୍ରାୟ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବରେ ବସବାସ କରି ଆସୁଛନ୍ତି । '୧୯୪୯ରେ କଟକ ଆସିବାର ପ୍ରାୟ ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୋଟଗସ୍ତ ଜଣେ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ବେତାର ନାଟକ ପ୍ରଚାରରେ କଣ୍ଠଦାନ ପାଇଁ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲେ । ଏଥିରେ କିନ୍ତୁ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ରହିପାରିଲେନାହିଁ । ତା'ପରେ ସେ ବେତାର ନାଟକ ରଚନାରେ ବ୍ରତୀ ହେଲେ । ସେତେ ୧୯୫୦ ମସିହାରେ ହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକ 'ସମ୍ରାଟନନ୍ଦିନୀ ଜାହାନାରା' ପ୍ରଚାରିତ ହେଲା । ତାଙ୍କର ଏହି ପ୍ରଥମ ବେତାର ନାଟକରୁ ହିଁ ବେତାର କର୍ତ୍ତୃପକ୍ଷ ତାଙ୍କଠାରେ ବେତାର ନାଟ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥିଲେ ଓ ଭିନ୍ନମୟରେ ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୋଟଗସ୍ତ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ପ୍ରତିଭାର ଉନ୍ମେଷ ପାଇଁ ବେତାରକୁ ତାଙ୍କର ଏକ ପ୍ରିୟ ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ଏହା ପରଠୁଁ ସେ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ଭାବରେ କଟକ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ରପାଇଁ ବେତାର ନାଟକ ଓ ରୂପକ ରଚନା କରିବା ସହିତ ହିନ୍ଦୀ, ଇଂରାଜୀ ଓ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷାରେ ରଚିତ ବେତାର ନାଟକ ସବୁର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦ ମଧ୍ୟ କରି ଚାଲିଲେ । ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୋଟଗସ୍ତ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରର ପ୍ରଥମ ନାଟ୍ୟକାର ଯିଏ ଉପନ୍ୟାସର ବେତାର ନାଟ୍ୟରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ । ଏହା ହେଉଚି ପ୍ରଖ୍ୟାତ ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ 'ମଲ୍ଲଜହ୍ନ' । ଏହା ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ଉପନ୍ୟାସର ନାଟ୍ୟରୂପ କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରେ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇନଥିଲା ।

୧୯୫୭ ମସିହା ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ମାସରେ ଆକାଶବାଣୀ ଦିଲ୍ଲୀ କେନ୍ଦ୍ରଠାରେ ଭାରତର ବିଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ବେତାରନାଟ୍ୟକାରମାନଙ୍କର ଏକ ଆଲୋଚନା ସଭା ଅନୁଷ୍ଠିତ ହେଲା । ଏ ଦିଗରେ ଏହା ହେଉଚି ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନା ସଭା । ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରି ଶ୍ରୀ ଗ୍ରୋଟଗସ୍ତ ଏହି ଆଲୋଚନା ସଭାରେ ଯୋଗଦେଇଥିଲେ । ଏହାପରେ କଟକ ଆକାଶବାଣୀ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଜଣେ ସ୍ଥାୟୀ ନାଟ୍ୟକାର ଭାବେ ୧୯୫୭ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ଯୋଗ ଦେଲେ ଓ ୧୯୭୫ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ଅବସର ଗ୍ରହଣ କଲେ । କଟକ ବେତାର କେନ୍ଦ୍ରରୁ ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ପ୍ରାୟ ତିନିଶହ ଗୋଟି ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସହ ବହୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ରୂପକ ଓ ଅନୁବାଦ ନାଟକ ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି ।

'ଫେରିଆ' ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବାର କିଛିକାଳ ପରେ ୧୯୫୨ରେ ସାହିତ୍ୟଧର୍ମୀ ନାଟକ 'ଭରସା' ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହୋଇ ଯଥେଷ୍ଟ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଭରସାର ସାଫଲ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଉନ୍ନତ ଓ ସୁସ୍ଥ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥିଲେ ।

ଶିଳ୍ପୀ ସ୍ୱର୍ଗତ ଶମ୍ଭୁଧର ବର୍ମା, ବିପିନବିହାରୀ ଚୌଧୁରୀ, ଉପେନ୍ଦ୍ର ମହାରଥ ଓ ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋଙ୍କର ସାଂସାରିକ ଜୀବନର ଅଭାବବୋଧ ଅଥଚ ପ୍ରତିଭାର ବିଶାଳତା ଲେଖକଙ୍କୁ 'ଭରସା' ଲେଖିବାକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିଥିଲା । ୧୯୫୨ରୁ ୧୯୬୨ ଏହି ଦଶବର୍ଷ ତାଙ୍କ ନାଟ୍ୟକାର ଜୀବନର ହେଉଛି ସବୁଜ ଫଳପ୍ରସୂ ବର୍ଷ । ୧୯୫୨ ପରେ ସେ ଆଉ ପଛକୁ ଫେରି ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି ।

୧୯୫୮ରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ତୃତୀୟ ନାଟକ 'ପରକଲମ' ଅଭିନୀତ ହୋଇଥିଲା । ରାଜନୈତିକ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମିରେ ଏକ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ନାଟକ ଭାବରେ ଏହା ବହୁ ଖ୍ୟାତି ଅର୍ଜନ କରିଥିଲା । ଦେଶର ପ୍ରଥମ ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ ପରେ ପରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅନୁଭବ କଲେ ଯେ ରାଜନୀତି ଠିକଣା ଭାବେ ଗତିକରୁନାହିଁ । ଦଳ ମୁଖ୍ୟସ୍ଥାନ ପାଉଥିବାବେଳେ ଦେଶକୁ ଗୌଣ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ଦେଶବାସୀଙ୍କ ଅଭାବ ଅସୁବିଧାଗୁଡ଼ିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରାଯାଇ ଦଳପତିମାନେ ନିଜକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଛନ୍ତି । ସେହି ସମୟରେ ମିଶରର ରାଜା ଫାରୁକ୍ ତଡ଼ା ଖାଇଲେ । ପୁଣି କାଶ୍ମୀର ଘଟଣା ଏକ ନାଟକୀୟ ମୋଡ଼ ନେଲା । ଶେଖ୍ ଅବଦୁଲ୍ଲାଙ୍କର ଭାରତବିରୋଧୀ କାର୍ଯ୍ୟ ଯୋଗୁଁ ଯୁବକ ଡଃ କରଣ ସିଂ ସଦର-ଇ-ରିୟାସତ୍ ଭାବେ ତାଙ୍କୁ ଡିସମିସ୍ କଲେ । ରାତିଅଧରେ ତାଙ୍କୁ ବନ୍ଦୀ କରାଗଲା । ରାଜା ଫାରୁକ୍ ଓ ଶେଖ୍ ଅବଦୁଲ୍ଲାଙ୍କ ଘଟଣା ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମନପ୍ରାଣକୁ ଖୁବ୍ ପ୍ରଭାବିତ କଲା । ଏବେ ଡଃ କରଣ ସିଂଙ୍କ ଲିଖିତ ପୁସ୍ତକ "The Heir Apparent"ରେ ଅବଦୁଲ୍ଲାଙ୍କ ଘଟଣା ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ଏକ ତରୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ମନର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ନେଇ ସେହି ବୟସ ଓ ଅନୁଭୂତିରେ ନାଟ୍ୟକାର ପୂରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ 'ପରକଲମ' ଲେଖିବାର ରିସ୍କ ନେଲେ । ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଏହା ବ୍ୟାବସାୟିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତଥା ଅଭିନବ ରୁଚିର ନାଟକ ରୂପେ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଅର୍ଜନକଲା । ଦିଲ୍ଲୀଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ଜାତୀୟ ନାଟକ ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ଏହା ସେହି ବର୍ଷ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣକଲା ଓ ତତ୍କାଳୀନ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ସଭାପତି ବରିଷ୍ଠ ସାହିତ୍ୟିକ ମାମା ଓ୍ୱାରେରକର୍ ଏହି ନାଟକ ଦେଖି ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସହିତ ଆଜୀବନ ବନ୍ଧୁତାରେ ବାନ୍ଧିହୋଇପଡ଼ିଥିଲେ ।

ଏହି ସମୟରେ ଲେଖକଙ୍କର ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ନାଟକ ବିଭିନ୍ନ ମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବାରେ ଲାଗିଲା । "ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ" ଅଭିନୀତ ହେଲା ଜନତାରେ । ଏହା ଏକ ଦ୍ରୁତ ଗତିଶୀଳ ନାଟକ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ବି-ଗ୍ରୁପ୍ ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ତାଙ୍କର "ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର" ନାଟକକୁ ବହୁ ଦର୍ଶକ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଭୁଲି ନାହାନ୍ତି । ଏହାଥିଲା ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଲିରିକାଲ୍ । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ "ପଥିକବନ୍ଧୁ" ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା । ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା 'ବି'ରେ ପୁଣି ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେଲା "ଅଗ୍ନିଗିରିର ସ୍ୱର" । ସେଇଟି ଥିଲା ଟ୍ରାଜିକଧର୍ମୀ ନାଟକ ।

ଡକ୍ଟର ହରେକୃଷ୍ଣ ମହତାବଙ୍କର ଉପନ୍ୟାସ 'ପ୍ରତିଭା'କୁ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଅଭିନବ ପାରଦର୍ଶିତା ଦେଖାଇଥିଲେ । ସେହିଭଳି ଶ୍ରୀମତୀ ବସନ୍ତକୁମାରୀଙ୍କର

‘ଅମଡ଼ାବାଟ’, କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କର ‘ଝଞ୍ଜା’ ଓ ଉପେନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦଙ୍କର ‘ମଲଜହ୍ନ’ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ହେଉଛନ୍ତି ପ୍ରଥମ ଓ ସଫଳ ନାଟ୍ୟକାର । ଏଗୁଡ଼ିକର ସାଫଲ୍ୟ ବହୁଜନାଦୃତ । ସବୁଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ମଞ୍ଚସ୍ଥ । ତା’ ଛଡ଼ା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ ଭାବରେ ‘ଦଳବେହେରା’ ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ, ‘ସାଧନା’ ଜନତାରେ, ‘ଜନଗଣ ଓ ନୂଆବୋହୂ’ କଳାବିକାଶ କେନ୍ଦ୍ରରେ, ନ୍ୟାସନାଲ ମ୍ୟୁଜିକ୍ ଆସୋସିଏସନଦ୍ୱାରା ‘ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ’, କଟକ ଇଞ୍ଜିନିୟରିଂ ସ୍କୁଲ ଦ୍ୱାରା ‘ପଦ୍ମାଳୟା’ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହୋଇଥିଲା ।

୧୯୪୯ରେ ଓଡ଼ିଆ ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥର ସଂଳାପ ଲେଖକ ଥିଲେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ । ପରେ ପରେ ‘ଛାୟାବାଣୀ’ର ଅମଡ଼ାବାଟ, ମା’, ନୂଆବୋହୂ, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ଅଦିନ ମେଘ, ଧରିତ୍ରୀ, କିଏ କାହାର, ରାମାୟଣ, ଚନ୍ଦ୍ରମହାନ୍ତ, ମାଟିର ମଣିଷ, ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଓ ମାଂସର ବିଳାପ ଆଦି ବହୁଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ସଂଳାପ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ କଲମରୁ ନିଃସୃତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକରେ ହାସ୍ୟରସର ନିଖୁଣ ଅବତାରଣା ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରୟୋଗରେ, ବିଶେଷକରି କୌଣସି ଶାରୀରିକ ବିକୃତ ଥିବା ଚରିତ୍ର ନଥାଇ ସେ କେବଳ ସଂଳାପ ସାହାଯ୍ୟରେ କିପରି ଏମିତି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ କୃତିତ୍ୱ ଦେଖାଇ ପାରିଲେ ବୋଲି ପଚ୍ଚରିଲେ, ନାଟ୍ୟକାର ମଧୁର ହସଟିଏ ହସିଦିଅନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ଆମୂଳଚୂଳ ସିରିୟସ୍ ବ୍ୟକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହି ଗାମ୍ଭୀର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଲଘୁ ହାସ୍ୟ-ପ୍ରବଣତା ସବୁ ସମୟରେ ଅନ୍ତଃସଳିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ଜୀଇଁ ରହି ଆସିଛି । ଲେଖକଙ୍କ ଭିତରେ ହାସ୍ୟରସିକ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ମାନ ଓ ଭୟ ଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଥରେ ଏଭଳି ଚରିତ୍ରଟିଏ ଆରମ୍ଭ କଲେ ସେ ଖୁବ୍ ସହଜ ହୋଇଯାଆନ୍ତି । ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ା ପରି ହସ-ଉଦ୍ରେକକାରୀ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିଏ ତେଣିକି ଗଢ଼ି ହୋଇଚାଲେ । ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିରେ, ବାଟଘାଟ ଓ ଦୋକାନରେ, ଯେମିତିକି ଏକଦା ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହୋମିଓପ୍ୟାଥି ଡାକ୍ତର ସ୍ୱର୍ଗତ ଅଦ୍ୱୈତବାବୁଙ୍କ ଡାକ୍ତରଖାନାରେ ଜଣେ ଭଦ୍ରମହିଳାଙ୍କ ଉପସ୍ଥିତି ଭଳି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କୁ ବିଭିନ୍ନ ହାସ୍ୟରସର ସୂତ୍ର ତଥା ଚରିତ୍ର ଯୋଗାଇଥାଏ । ତାଙ୍କର ପ୍ରସିଦ୍ଧ ହାସ୍ୟରସଭରା ରେଡ଼ିଓ ନାଟକ “ଡାକ୍ତରବାବୁ” ଏହି ସୂତ୍ରରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା । ମାମୁଁ, ମାଈଁ ଓ ଭଣଜା ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ କଳ୍ପିତ ଓ ବର୍ଷେଯାଏ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ‘ବିଭ୍ରାଟ’ ନାଟକ, କିମ୍ବା ୫ଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ପ୍ରତିମାସରେ ଗୋଟିଏ ଥର କରି କ୍ରମାଗତ ଭାବେ ଦୀର୍ଘ ୬୬ମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବେତାର ନାଟକ ରୂପେ ପ୍ରସାରିତ ‘ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ’ର ଏବଂ ୨ ବର୍ଷଧରି କ୍ରମାଗତଭାବେ ପ୍ରସାରିତ ‘ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର’ ଓ ସଂପ୍ରତି ‘ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ’ (କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀଙ୍କଦ୍ୱାରା ୧୯୮୨ରେ ପୁରସ୍କୃତ) ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଲୋକଚରିତ୍ରର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣ, ମାନବିକତାର ଅନୁସନ୍ଧାନ ଓ ସଫଳ ନିର୍ମାଣ-କୌଶଳ ଫଳରେ ଭାବର ସଂକ୍ରମଣଶୀଳତା ସହିତ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗତାକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିପାରିଛି ।

ଗୋପାଳବାବୁଙ୍କର ସଂଳାପ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହା ଅଧିମାତ୍ରାରେ ସହଜ, ସାବଲୀଳ, ମଧୁର ଓ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ । ସାଧାରଣ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ସଭ୍ୟ ଓ ଶାଳୀନ କଥାବାର୍ତ୍ତା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ତାଙ୍କର ସଂଳାପ ପରିବାରର ସବୁ ଲୋକଙ୍କ ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ । କେଉଁଠି ସେ ଶବ୍ଦର କମ୍ବା ଭାଷାର ଅପପ୍ରୟୋଗ କରିନାହାନ୍ତି । ଏହା କ୍ଲିଷ୍ଟ ନୁହେଁ କମ୍ବା ଆଳଙ୍କାରିକ ଓ କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ । ବେଳେବେଳେ ତାଙ୍କ ସଂଳାପଗୁଡ଼ିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମର୍ମଭେଦୀ, ବ୍ୟଙ୍ଗ ବିଦ୍ରୂପରେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଓ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟାରେ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ । ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବତାରଣା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ଠିକଣା ଶବ୍ଦ ସମ୍ଭାର ନ ପାଇବା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସେ କେବଳ ମନେ ମନେ ହେଜ କରୁଥାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କଲମ ଧରନ୍ତିନାହିଁ । ଯେତେବେଳେ ଠିକଣା ଶବ୍ଦାବଳୀ ସାବଲୀଳ ବାକ୍ୟ ଗୁଡ଼ିଏ ହୋଇ କେଉଁ ଏକ ସାଦା ନଦୀ ଭଳି ଗଡ଼ିଆସେ, ସେତେବେଳେ ଲେଖକ କଲମଧରି ଲେଖି ବସନ୍ତି । ଏଇଥିପାଇଁ ସେ ଆମମାନଙ୍କ ଭିତରେ ମଧୁସଂଳାପୀ ନାଟ୍ୟକାର ରୂପେ ପରିଚିତ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଷ୍ଟସ୍ୱସ୍ଥଙ୍କର ଆଉ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ କୃତିତ୍ୱ ହେଉଛି ଓଡ଼ିଆ ଅପେରା ବା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପୁନରୁଦ୍ଧାର । କୈଶୋରର 'ରଙ୍ଗସଭା' ଦେଖିବାର ସ୍ମୃତିସହ ବୃନ୍ଦାବନ ଓସ୍ତାଦଙ୍କର ଓ ଗହୀର ପାର୍ଟିର ଯାତ୍ରାର ସ୍ମୃତି, ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଅଷ୍ଟମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ର ଥିବାବେଳେ ମୋହନ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ବାବାଜୀ ବୈଷ୍ଣବଚରଣ ଦାସ ଓ କାଳିବାବୁଙ୍କ ରାସର ପ୍ରଭାବ ଲେଖକଙ୍କ ଅବଚେତନରେ ଅପେରା ସୃଷ୍ଟିର ଭାବମୟ ଦାନା ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲା । ସେ ମଧ୍ୟ ରେଭେନ୍‌ସା କଲେଜରେ ଅଭିନୀତ ରାମାରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କର ନାଟକ 'ଗୌଡ଼ବିଜେତା' ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହୋଇଥିଲେ । ସେ ଦେଖିଥିଲେ ଓ ପଢ଼ି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ ଧନେଶ୍ୱର ଦାସଙ୍କ ଲିଖିତ ନାଟକ 'କାର୍ତ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ' ଓ ଖାରବେଳ, କାମପାଳ ମିଶ୍ରଙ୍କର ଅନନ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି 'ସୀତାବିବାହ', ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମହାପାତ୍ରଙ୍କର 'ସୁଦାମା' ଓ ରାମଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର 'କାଞ୍ଚିକାବେରୀ' । ଶେଷୋକ୍ତ ନାଟକଟିର 'ଉତ୍କଳଦୂତ'ର ଚରିତ୍ରର ସଂଳାପ ଘୋଷି ସ୍କୁଲସ୍ତରରେ ଭାବରେ ସେ ଆବୃତ୍ତି ପ୍ରତିଯୋଗିତାରେ ମଧ୍ୟ ଭାଗ ନେଇଥିଲେ । ପୁଣି ଏକଦା ରାମଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଭିମାନ'ରେ ସେ ନାୟକ ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ ମଧ୍ୟ କରିଥିଲେ । ପୋଲିସ ଇନ୍‌ସ୍‌ପେକ୍ଟର ଦୁର୍ଗା ମିଶ୍ରଙ୍କଠାରୁ ଅଭିନୟ ଶିକ୍ଷା ଶିଖୁ ମାଡ଼ ବି ଖାଇଥିଲେ । ଏସବୁ ତାଙ୍କୁ ଉଭୟ ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ରଚନାର ନିପୁଣ ସବ୍ୟସାଚୀ କରି ତୋଳିବାର ଭିତ୍ତି ଭୂମି ଗଢ଼ିଦେଇଥିଲା ।

ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ଭାଷା ସହିତ ଭାଷା ମିଶାଇ, ପୁଣି ଗୀତର ସ୍ୱରକୁ ଯାତ୍ରା ସ୍ୱର ସହିତ ମିଶାଇ ଆମ୍ଭେରେ ଯେଉଁ ଗୀତ ଶେଷରେ ସେହିଭଳି ଗୀତର ସଂଯୋଜନା କରି ସେ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ ସ୍ୱର୍ଗତ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣି ଓ ବାଲକୃଷ୍ଣ ମହାନ୍ତି ପ୍ରଭୃତିଙ୍କର ଗୀତିନାଟ୍ୟ ସବୁକୁ ବେତାରରେ ପ୍ରଚାର କରାଇ ଆମ ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଏକ ନୂତନ ଦିଗନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି କଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ସେମାନେ ହିଁ ହେଉଛନ୍ତି ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର । ସେମାନେ ବହୁ ଶ୍ରମ ଓ ସାଧନାର ବିନିମୟରେ ନିଜର ସାଂସାରିକ ଜୀବନକୁ ବିପନ୍ନକରି ନିଜେ ନାଟକ ଲେଖି, ନାଟକ ଦଳ ଗଢ଼ି, ଗାଁ ଗାଁ ଖୋଲା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ସବୁ ଶ୍ରେଣୀର ହଜାର ହଜାର ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ନାଟକ ଦେଖାଇ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିପାରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ପରେ ଚତୁର୍ଥରୁ ଷଷ୍ଠ ଦଶକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିବେଷଣ ବିଲୁପ୍ତ ହୋଇଗଲା । ଆଜିକାଲିର ଅପେରା-ଦଳମାନେ ସାଙ୍ଗୀତିକତା ଓ ଗୀତିଧର୍ମିତା ତ୍ୟାଗ କରି ସଂଳାପ-ପ୍ରଧାନ ନାଟକ ପରିବେଷଣ କଲେ । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ସବୁଠାରୁ ମୌଳିକ ସୃଷ୍ଟି ଗୀତିନାଟ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ଏହି ଯୁଗର ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ସଂପର୍କ ଛିନ୍ନହୋଇଗଲା । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଆକାଶବାଣୀ କଟକ କେନ୍ଦ୍ରରେ ଯୋଗ ଦେଲାପରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିବାକୁ ଏକ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କଲେ । ସୁନାମଧନ୍ୟ ବେତାରକେନ୍ଦ୍ର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ପି. ଭି. କୃଷ୍ଣମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରେରଣାରେ ଦୃଢ଼ ମନୋବଳ ନେଇ ସେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖିଲେ ଓ ପରିବେଷଣ କଲେ ।

ପରମ୍ପରାସମ୍ମତ ଏହି ନାଟ୍ୟ ସଂଯୋଗର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ ହୁଏ ତାଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ ରଚନା ପ୍ରଥମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ 'ଗଣେଶ'ରେ । ନାଟକର ସକଳଧର୍ମ ରକ୍ଷାକରି ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳ ଯାତ୍ରା ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟର ସ୍ୱର-ସଂଯୋଜନା ପ୍ରତି ଠିକଣା ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଓ ପୂର୍ବରୁ କୌଣସି ଅଭିଜ୍ଞତା ନଥାଇ ମଧ୍ୟ ସେ ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଲେଖି ଚାଲିଲେ । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ 'ବୋଲେହୁଁ ଟି', 'ମହିଷମର୍ଦ୍ଦିନୀ', 'ନପାହୁଣ ନମରୁ ପତି', 'ଜନ୍ମାଷ୍ଟମୀ', 'ଶ୍ରୀମଣ୍ଡି ସମାର୍ଜନୀ' 'ବନ୍ଧୁସାଗର', 'ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ରାମାୟଣ' ଓ 'ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ' ପ୍ରଭୃତି ଅନ୍ୟତମ । ଲେଖା ଲେଖିସାରି ସେ ଖୁବ୍ କମ୍‌ଥର ଏହାର ସଂଶୋଧନ କରିଥାଆନ୍ତି । ଯାହା ଧରନ୍ତି ତାକୁ ଶେଷ କରନ୍ତି । ତାଙ୍କ ରଚିତ ଗୀତ ଗାଇବା ପାଇଁ କେବେ କୌଣସି କଳାକାର ବା କଣ୍ଠଶିଳ୍ପୀ ଅସୁବିଧାରେ ପଡ଼ିନାହାନ୍ତି । ୧୯୭୫ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ମାସରେ ଶ୍ରୀ ଛୋଟରାୟ ଆକାଶବାଣୀରୁ ଅବସର ନେଲେ ।

ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର କେଉଁ ନାଟକର ପ୍ରଯୋଜନା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ହୋଇଛି ଭାବି ବସିଲେ କିଛି ଥଳକୂଳ ମିଳେନାହିଁ । କେତେକଙ୍କ ମତରେ ପରକଲମ । ଅନେକ କହନ୍ତି 'ପ୍ରତିଭା' ଉପନ୍ୟାସକୁ ସେ ଯେଉଁଭଳି ସୁସଂହତ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଲେ ତାହା ତାଙ୍କର ସବୁଠାରୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ସୃଷ୍ଟି—ଉଭୟ ନାଟକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଓ ପ୍ରଯୋଜନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ । ଲେଖକ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ କିଛି ପ୍ରତିପାଦିତ କରିବାକୁ, କିଛି ମତବାଦ ଲଦିଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସତ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସେ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଅନ୍ତି । ସେ ପ୍ରକୃତିପ୍ରେମୀ ନୁହନ୍ତି, ମଣିଷପ୍ରେମୀ । ମାନବିକତାର ସନ୍ଧାନରେ ସେ ସବୁବେଳେ ଆଶାବାଦୀ । ପାଣିପାଗଠାରୁ ମଣିଷର ନିକଟତମ ପରିବେଷ୍ଟନୀ ଓ ପରିବେଶ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ମଣିଷର ପ୍ରକୃତି, ତା'ର ଶୈଳୀ, ସେ ବସି ବସି ଦେଖିଥାଆନ୍ତି । ଭଲ ଲାଗିଲେ ଲେଖନ୍ତି । ଛୋଟରାୟ ରଚନାବଳୀରେ କୌଣସି ପ୍ରଚାରଧର୍ମିତା ନାହିଁ, କୃତ୍ରିମ ଟଣାଟଣି କି ଭିଡ଼ାଓଟରା ନାହିଁ ।

ପାଶ୍ଚାତ୍ୟର କନଭେନ୍‌ସନାଲକୁ ଆଶ୍ରୟ କରି ('ଅମୃତାବାଟ' ଓ 'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଧୁର'କୁ ଛାଡ଼ି ଦେଲେ) ସେ ପ୍ରାୟ ଅନ୍ୟ ନାଟକ ଲେଖି ନାହାନ୍ତି । ଆଧୁନିକ ପପ୍ କମ୍ବା ଜାଜ୍ ମ୍ୟୁଜିକଠାରୁ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଭଲ ଲାଗେ । ଭଲଲାଗେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପୁରୁଣା ଭଜନସବୁ । ମଥୁର ମଙ୍ଗଳ ଭଳି ଗ୍ରନ୍ଥ କେତୋଟି । 'ଫେଣଆ' ନାଟକର 'ରେଖା' ଚରିତ୍ରଟି ଅସଂଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଭିତରୁ ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କୁ ସବୁଠାରୁ ବେଶି ଭଲଲାଗେ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁପ୍ତ ଲକ୍ଷ୍ୟକରୁଛନ୍ତି, କଭଳି କ୍ରମଶଃ ସୌଖୀନ ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥାମାନଙ୍କ-ଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ତଥା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ନାଟକଗୁଡ଼ିକରେ ଟେକ୍‌ନିକ୍‌ସର୍ବସ୍ୱତା ଏହାର ଶିଳ୍ପଗତ କଳାକୃତିକୁ ହ୍ରାସ କରୁଛି । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ ନାଟକୀୟତା ଏଠି ଗୌଣ, ପ୍ରଦର୍ଶନ କୌଶଳ ଏଠାରେ ମୁଖ୍ୟ । ଯେକୌଣସି ନାଟକର ସଫଳତାର ଅନ୍ତରାଳରେ ନାଟ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଓ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦାୟିତ୍ୱ ନିହିତ ଥାଏ । ଲେଖକଙ୍କ ଅବଦାନ ଶତକଡ଼ା ୬୦ ହୋଇଥିବେଳେ ଅଭିନେତା ଓ ଅଭିନେତ୍ରୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ଅବଦାନ ଶତକଡ଼ା ୪୦ ହୋଇ ନାଟକକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ କରିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଆଉ ନାହିଁ । ସମ୍ପ୍ରତି ଷ୍ଟେଜ୍‌କ୍ରାଫ୍ଟ ଶତକଡ଼ା ଶହେ ।

କେବଳ ସାହିତ୍ୟ-ଧର୍ମୀ ନାଟକ, ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ହୋଇଥିଲେବି ଲେଖାହୋଇ ପାରିବ କି ? ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶ୍ରେଷ୍ଠଗୁପ୍ତଙ୍କ ମତରେ "ଏଭଳି କଷ୍ଟ ନାଟକ ଲେଖାଯିବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ଏହା ତେବେ ଦୃଶ୍ୟକାବ୍ୟ କିପରି ହେଲା ? ତା' ହେଲେ ନାଟକ ନ ଲେଖି ଉପନ୍ୟାସ କାହିଁକି ନଲେଖାଯିବ ? ଯେମିତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦେବେନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହ ପୁରା ଗବେଷଣା କରି ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ ନାଟକ ଲେଖିଥିଲେ । ସେ ନାଟକର ଛପା ପୃଷ୍ଠାସଂଖ୍ୟା ୨୫୦ । ୧୦୦ରୁ ୧୫୦ ସିନ୍, ୬୦ ଚରିତ୍ର । ଏ ନାଟକ ମଞ୍ଚସ୍ଥ ହେବା ଅସମ୍ଭବ । ଏଗୁଡ଼ିକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ, ଏ ସବୁ ଅଭିନୟ ଅନୁପଯୋଗୀ ନାଟକ ।"

ଆଜିକାଲିର କେତେକ ଶ୍ରେଣୀର ନାଟକ ଆଦିନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ କି ନବନାଟ୍ୟ ନୁହେଁ । Neo-Drama ଓ Modern Absurd Drama ପରସ୍ପରବିରୋଧୀ । ଏ ଦୁହେଁ ଦୁଇପୁରୁ ସମାନ୍ତରାଳ । ଏ ଦୁଇ ସ୍ରୋତର ବିବାଦ ଫଳରେ ସାମଗ୍ରିକ ଭାବରେ ନାଟକର ହିଁ କ୍ଷତି । କିନ୍ତୁ ଏଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ମିଳୁଛି । ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ମତରେ ସେ ସ୍ୱୀକୃତି ସବୁ ହୁଏତ ଏକାଡେମୀକାଲ୍ । ସେ ସବୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କର ହୃଦୟର ସ୍ୱୀକୃତି ନୁହେଁ । ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଢ଼ମତ, ମୁଖ୍ୟତଃ ନାଟକ ଦୁଇ ପ୍ରକାରର—Good play ଏବଂ Bad play—ନାଟକ ଏବଂ ଅନାଟକ—ସୁ-ନାଟକ ଏବଂ କୁନାଟକ ।

ଲେଖକ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଲେଖିନାହାନ୍ତି । ଜାଣିଶୁଣି ସେଥିରୁ ନିବୃତ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ତେବେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ସେ କରିଛନ୍ତି । ଭଲ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ନାଟକ ଲେଖିବାକୁ ଯାଇ ଯେମିତି ତାଙ୍କଟି ଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ସିରିଜ୍ 'ପୁରପୁର ପାଲବାରିକ' ଯାହା

ପ୍ରଥମ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଖଣ୍ଡ ଏଭଳି ୭ଟି ସଂକଳନରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି, ଅଥବା ୧୨ଟି ଗ୍ରେଟ ନାଟକର ସିରିଜ୍ 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ଯେଉଁଥିରେ କି ପ୍ରଥମ ନାଟକର ଶିରୋନାମା ରହିଛି 'ଡାକ୍ତରବାବୁ' ସେହିପରି ୧୨ଟି ବିଭ୍ରାଟର ସମାହାରରେ ନାଟକ 'ବିଭ୍ରାଟ' ଓ ଆହୁରି ୯ଟି ଗ୍ରେଟ ନାଟକର ସଂକଳନ 'ଶାଖାପ୍ରଶାଖା' । ଗ୍ରେଟ ନାଟକର ସମାହାର 'ଶତରଞ୍ଜି' କେବଳ ନାୟିଚରିତ୍ର ସମନ୍ୱିତ ଛ'ଟି ଏକାଙ୍କିକାର ସଂକଳନ । କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ପୁରସ୍କୃତ 'ହାସ୍ୟରସର ନାଟକ'ରେ ୧୦ଟି ଗ୍ରେଟ ନାଟକ ସନ୍ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇଛି ।

ମଞ୍ଚ ନାଟକ, ଏକାଙ୍କିକା, ଗ୍ରେଟନାଟକ, ଗୀତିନାଟ୍ୟ, ଅପେରା ଓ ବେତାର ନାଟକର ରଚନା ସହିତ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟଗସ୍ତ ପ୍ରାୟ ପଚାଶ ଖାଠିଏ ଗୋଟି ଟେଲିଭିଜନ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର-ସଂଳାପ ରଚନାର କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ କୁହାଯାଇଛି ।ସେ ଅନ୍ୟୁନ ୨୦ଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ରର ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ଓ ସଂଳାପ ଲେଖିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ଲେଖିଥିବା ଚିତ୍ରନାଟ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ଅନ୍ୟ କେତୋଟି ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର, ଯଥା—(କ) ବାବୁ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି, (ଖ) ଲୀଳାବତୀ ଓ (ଗ) 'ବଧୂ ନିରୁପମା' ପ୍ରଭୃତି ସଂପ୍ରତି ନିର୍ମାଣାଧୀନ ଅବସ୍ଥାରେ ଅଛି । 'The evil that men do' 'Mock Doctor' 'A man in the Bowler's Hat' ଓ 'Enemy of the people' ପ୍ରଭୃତି ଇଂରାଜୀ ନାଟକ-ଗୁଡ଼ିକ ଅବଲମ୍ବନରେ ସେ କେତେଗୁଡ଼ିଏ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଲେଖିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ସମସ୍ତ ରଚନାବଳୀର ପରିମାଣାତ୍ମକ ବିଶାଳତା ଯେତିକି ସଂପ୍ରସାରିତ, ତାଙ୍କ ରଚିତ ମଞ୍ଚ ଓ ବେତାର ନାଟକର ତଥା ଗୀତିନାଟ୍ୟର ଲୋକପ୍ରିୟତା ସେହିପରି ସ୍ୱତଃ ଆଦୃତ ଓ ଅଭିନନ୍ଦିତ ।

ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗ୍ରେଟଗସ୍ତଙ୍କର କେବେ କାହା ବିରୁଦ୍ଧରେ କୌଣସି ଅଭିଯୋଗ ନାହିଁ । ତାଙ୍କର ୪୨ ବର୍ଷର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଫଳ ଓ ସୁସଂହତ । ଗୋଟିଏ ଶାନ୍ତିମୟ ଆଦର୍ଶ ପରିବାରର ସେ ହେଉଛନ୍ତି କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ନିଜର ପରଲୋକଗତା ସ୍ତ୍ରୀ ବନଲତାଙ୍କ ତୁଳନାରେ ସେ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ମନା ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ନାଟ୍ୟକାର କହନ୍ତି । ଜୀବନରେ ଯେତିକି ଅର୍ଥ ରୋଜଗାର କରିଛନ୍ତି ସେତିକରେ ସେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ । ଗୋଟିଏ ପୁଅ ଓ ଗୋଟିଏ ଝିଅର ପିତା ସ୍ୱତଃ ସେ ଦଣ୍ଡଦେବା କିମ୍ବା କଠୋର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଜାରିରେ ବିଶ୍ୱାସ କରୁଥିବା ଗୃହକର୍ତ୍ତା ନୁହନ୍ତି । ପିଲାଙ୍କର କୃତିତ୍ୱରେ କିମ୍ବା ବିଫଳତାରେ ସେ କେଉଁଠି ମୁହଁ ଫିଟାଇ ନାହାନ୍ତି, ଅଥଚ ଯାହା ଶ୍ରେୟ ତାହାହିଁ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କର ଯୌବନରେ ଜୀବନ ସୁନ୍ଦର ଥିଲା । ଆଜିର ସମାଜରେ ଏତେ ସଂଘର୍ଷ, ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏତେ ବିଚ୍ୟୁତି ଭିତରେ ଏହି ବରିଷ୍ଠ ଲେଖକ ତଥାପି ଗୋଟିଏ ସୁସ୍ଥ ଜୀବନ-ଦର୍ଶନ ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ନବତରୁଣମାନଙ୍କ ତଥା ନିଜକୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କର ବାର୍ତ୍ତା ହେଲା—"ଯେତିକି ଯାହା ପାଇଛ ତାହା ସମାଜର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରାର ଅଂଶବିଶେଷ । ତାହାକୁ ଉପଯୋଗ କର ଓ ପରିବର୍ଦ୍ଧନ କର । କେବେ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କିମ୍ବା ବିରୋଧ କର ନାହିଁ । ସବୁ ସଚ୍ଛଳ ନାଗରିକମାନେ ପର ପଇସା ଖାଇ ବା ଅନ୍ୟକୁ

ଶୋଷଣ କରି ଧନୀ ହୋଇନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା ସବୁ ଗରିବ ବ୍ୟକ୍ତି ଅନ୍ୟଦ୍ୱାରା ଶୋଷିତ ହୋଇ ଗରିବ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ଧର୍ମ ହେତୁବୋଧଦ୍ୱାରା ସ୍ଥାପିତ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ତାହା ହିଁ ହେଉଛି ଆମର ପ୍ରଥମ ଅବଲମ୍ବନ । ଦେବଦେବୀ ହେଉଛନ୍ତି ମାନସିକ ଭରସା । ଆମେ ଯାହା କରିବା ସେତିକରେ ଆମେ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ହେବା ଉଚିତ । ଜଣଙ୍କର ନିଜ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ପଛରେ ତା' ନିଜ ଶକ୍ତି ବେଶି ରହିଥାଏ, ଆଉ ରହିଥାଏ ଭଗବାନଙ୍କ ଆଶୀର୍ବାଦ । ସରକାର ବା ଶାସନ ଏକ ନିୟମରେ ସମାଜ ଚଳାନ୍ତି । ଗାଳିମନ୍ଦ ଦେଲେ ବା ଢେଲା ଫୋପାଡ଼ିଲେ କାହାର ଭାଗ୍ୟ ବଦଳିବ ନାହିଁ—ବଦଳିବ କେବଳ ନିଜର ଅନନ୍ୟ ଚେଷ୍ଟାରେ । ସୁତରାଂ ରାଜନୀତି କାହାର ଜୀବନଦର୍ଶନ ହୋଇପାରେନା ।"

ଗୋପାଳବାବୁ ଏକ ବିବାଦମୁକ୍ତ ସାରସ୍ୱତ ସାଧକ । ସେ ବିନୟୀ, ମିତବାକ୍, ସଂଯତ ଓ ଭଦ୍ର । ନିରହଂକାର ଓ ନିରାଡ଼ମ୍ବରତା ତାଙ୍କର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ । ସେ ନିଜର ଚିନ୍ତା, ଚେତନା, କର୍ମ ଓ ସାଧନାର ଶ୍ରମ ଓ ସ୍ୱେଦ ମୂଲ୍ୟରେ ଗଭୀର ଆସ୍ଥା ପୋଷଣ କରନ୍ତି । ଭଲ ନାଟକଟିଏ ଲେଖିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କଲାଭଳି, ଭଲ ମଣିଷ ଭାବରେ ବଞ୍ଚିରହିବାକୁ ସେ ନିରବଚ୍ଛିନ୍ନ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି । ଶୈଶବରୁ ବାପା ଯାଇଥିଲେ । ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟ ଭାଗରେ ପ୍ରଥମ ସନ୍ତାନକୁ ହରାଇଲେ ଏବଂ ୫୪ ବର୍ଷ ବୟସରେ ଗଲେ ବୋଉ । ୭୨ ବର୍ଷ ବୟସରେ ୧୯୬୮ରେ ପତ୍ନୀ ଶ୍ରୀମତୀ ବନଲତାଙ୍କର ପରଲୋକ ହେଲା । ଏହାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମସ୍ତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ପାଇଁ କେବଳ ଏକ ମାନସିକ ନିଃସଙ୍ଗତାର ସମୟ । ଆଜି ଏଇ ପରିଣତ ବୟସରେ ଏହି ପ୍ରବୀଣ ସ୍ରଷ୍ଟା ଆଉ ଏକ ନୂଆ ମୋଡ଼ରେ ପହଞ୍ଚିଛନ୍ତି—ଯେଉଁଠି ବହୁ ପରିପକ୍ୱ ଜୀବନଚର୍ଯ୍ୟା, ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ତାଙ୍କର ଶାଣିତ କଲମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରିଛି । କାରଣ Art is always beginning and artist is always beginner. ବାସ୍ତବରେ ସେ ଏକ ବିଶେଷ ଯୁଗ ଏବଂ ବିଶେଷ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ମଣିଷ ।



ନାଟ୍ୟକାର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ

ସାଧାରଣ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ନିକଟରେ ଶିଳ୍ପୀ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ଯାହା ସବୁଠୁଁ ପ୍ରିୟ ଓ ଆକର୍ଷଣୀୟ, ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ଶିଳ୍ପକଳାର ଆରଣ୍ୟକ ସୁଷମା । କେବଳ ରଚନାର ବିପୁଳତା ନୁହେଁ, 'ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାଦ'ର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ହେରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖାବଳୀର ମହତ୍ତ୍ୱ ସ୍ୱୀକାର୍ଯ୍ୟ । ସ୍ୱାଧୀନୋତ୍ତର ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ କେତେଜଣ ନାଟ୍ୟକାର କାଳୀବାବୁଙ୍କର ପ୍ରଭାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷଭାବେ ଏଡ଼ାଇ ଶୈଳୀ, ସଂଳାପ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ତଥା ଚରିତ୍ରଚିତ୍ରଣଗତ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଅଭିନବତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଅଗ୍ରଣୀ । ସମସ୍ୟାମୂଳକ ଏକାଙ୍କିକା, ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ଧାରାବାହିକ ବେତାର ନାଟକ, ନବୀନକୃତ ଗୀତିନାଟିକା, ମୌଳିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରସୂତ ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ନାଟକାବଳୀ ବ୍ୟତୀତ କେତେକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସକୁ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେବାରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଅନନ୍ୟସିଦ୍ଧି ବିଦ୍ୟମାନ । ସମାଲୋଚକଗଣ ଭଞ୍ଜକିଶୋରଙ୍କ କଥାବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନା, ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନାରେ ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ ବୋଲି ମତ ପ୍ରଦାନ କରୁଥିଲେ ହେଁ, ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ତିନିଗୋଟି ଏକକ ପ୍ରତିଭାର ମଣିକାଞ୍ଚନ ସଂଯୋଗ ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି । ଜଣେ କଳାକାର ଭାବରେ ବହୁଦିନରୁ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ସମ୍ପର୍କ ହେତୁ ସେ ଯେଉଁ ବିସ୍ତୃତ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କରିଥିଲେ, ତାହା ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନାଟକ ରଚନାରେ ପ୍ରଭୂତ ସାହାଯ୍ୟ କରିଛି । ବସ୍ତୁତଃ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତଥା ପାତ୍ରୋଚିତ ସଂଳାପ ରଚନା, ଦୃଶ୍ୟ ସଂଯୋଜନା ତଥା ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣରେ ଅନନ୍ୟ କୁଶଳତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିବା ବ୍ୟତୀତ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ଆମ୍ବିକର ପ୍ରୟୋଗ କରି ସେ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଓ ପରିସରକୁ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ କରିଛନ୍ତି ।

'ଫେରିଆ' ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଅର୍ଘ୍ୟ । ଏହା ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଆଲୋକ ଦେଖେ ୧୯୪୬ ମସିହାରେ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ଅନ୍ୟ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ହେଲା— ଭରସା (୧୯୫୨), ପରକଲମ (୧୯୫୪), ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର; ପଥିକବନ୍ଧୁ, ନଷ୍ଟଚନ୍ଦ୍ରବଣୀ, ନୂଆବୋହୂ, ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ ଓ ପଦ୍ମାଳୟ, (୧୯୫୫), ଝଞ୍ଜା (୧୯୫୬), ଜନଗଣ ଓ ଅମଡ଼ାବାଟ (୧୯୫୮), ଅଲିଭିମାର ସ୍ୱର୍ଗ (୧୯୫୯), ମଲ୍ଲଜନ୍ମ (୧୯୬୦), ଘଟକ ଓ ପ୍ରତିଭା (୧୯୬୧),

ସାଧନା, ଅଦନ ମେଘ, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ପୁରପୁର ପାରିବାରିକ, ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ଓ ବନ୍ଧୁ ଗୀତ ନାଟିକା ସହିତ କେତେକ ଏକାଙ୍କିକା ।

'ଭରସା' ଶ୍ରେଷ୍ଠସ୍ୱଙ୍କର ଦ୍ୱିତୀୟ ନାଟକ । ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନର ଆଦର୍ଶବାଦ ଓ କଳାପ୍ରେମକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ମୋହନ ଦରିଦ୍ର । ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଦୃଶ୍ୟରେ ଲେଖକ ମୋହନର ଦାରିଦ୍ର୍ୟପୀଡ଼ିତ ଜୀବନର ଏକ କରୁଣଚିତ୍ର ପ୍ରଦାନ କରିଅଛନ୍ତି । ଭଙ୍ଗା ଟେବୁଲ, ଚୌକି ଓ କାନ୍ଥ ସଙ୍କେତ ତା'ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟକୁ ଅତି ଉତ୍କଟ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରୁଛି । ସାଧାରଣ କଳାକାର ଜୀବନର ବୃତ୍ତିତା ମୋହନର ସମସ୍ତ ସତ୍ତାକୁ ଯେପରି କବଳିତ କରିଛି । ମାତ୍ର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ନିକଟରେ ସେ ତା'ର ସଂଗ୍ରାମକୁ ବଳି ଦେବାକୁ କୁଣ୍ଠାବୋଧ କରିଛି । ସେହି ପଡ଼ାର ମାଲାନାମ୍ନୀ ଜନୈକା ସରଳ ବାଳିକାର ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗ ନେଇ ନାଟକରେ ବହିର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମାଲାର ଦରିଦ୍ର ବାପ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ହୋଇ ମାଲାର ବିବାହ ସମ୍ପନ୍ନ କରିବାକୁ ବସେ, ସେହି ପଡ଼ାର ଅପଗଣ୍ଡ, ଅପଦାର୍ଥ ଅସାମାଜିକ ଯୁବକ ଶଙ୍କର ସହିତ । ମାତ୍ର ସ୍ୱାଧୀନଚେତା ଶିକ୍ଷିତା ମାଲା ପିତାଙ୍କର ଏଭଳି ପ୍ରସ୍ତାବକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ବିବାହବେଦୀରୁ ପଳାୟନ କରିଛି ଓ ଅନନ୍ୟୋପାୟ ହୋଇ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନ ନିକଟରେ । ମୋହନ ପ୍ରଥମେ ତାକୁ ଅନ୍ୟତ୍ର ବିବାହ ଦେବାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଛି, ମାତ୍ର ଅର୍ଥାଭାବ ଓ ଗୁମୁରି ଉଠୁଥିବା କୁତ୍ସା ହେତୁ ନିଜେ ତାର ପାଣିଗ୍ରହଣ ନିମନ୍ତେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦେଇଛି । ଇତ୍ୟବସରରେ କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ମୋହନକୁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ପ୍ରତିକୃତି ଆଙ୍କିବାକୁ ହୁଏ ଓ ସେହି ପ୍ରତିକୃତିର ମଡ଼େଲ ହୁଏ ତାର ବାକ୍‌ଦତ୍ତା ପତ୍ନୀ ମାଲା । ଶିଳ୍ପୀର ମନ ବିଦ୍ରୋହ କରିଉଠେ ଅର୍ଥ ପାଇଁ ଏହିଭଳି ହୀନ ବୃତ୍ତି ଆଚରଣରେ । ଏହି ଗ୍ଳାନିରୁ ମୋହନ ହୁଏ ପଳାୟିତ । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ପ୍ରତିକୃତିଟି କୁମାର ସାହେବଙ୍କର ହସ୍ତଗତ ହୁଏ ଓ ମାଲାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରତି ସେ ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ଏଇ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେ ହୁଅନ୍ତି ମୋହନର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ । କୁମାରସାହେବଙ୍କର ସବୁପ୍ରକାର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମାଲାର ମନୋବୃତ୍ତି ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବ୍ୟର୍ଥ ହୁଏ । ପରିଶେଷରେ ମୋହନ ସହିତ ମାଲାର ମିଳନ ହୋଇଛି ଓ ନାଟକର ଯବନିକା ନଇଁ ଆସିଛି ।

ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସମସ୍ୟାମୂଳକ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ସମସ୍ୟାର କୌଣସି ପ୍ରକାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଲେଖକ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ କରି ନାହାନ୍ତି । ମୀର୍ଣ୍ଣାର ପିତା ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ରକୁ ସାର୍ତ୍ତ୍ରେଙ୍କ ସ୍ଥିତିବାଦ ଦର୍ଶନାବଳୀ ଚରିତ୍ର ସହିତ ତୁଳନା କରାଯାଇ ପାରେ । ମନୁଷ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକଣ୍ଠ ଅବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ମିଷ୍ଟର ମହାପାତ୍ର । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅବିଶ୍ୱାସ ତାଙ୍କର ଜୀବନାଭୂତି-ପ୍ରସୂତ । ମୀର୍ଣ୍ଣା ଓ ମାଲାର ଚରିତ୍ରରେ ବଳିଷ୍ଠତା ରକ୍ଷିତ ହୋଇଛି । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଚରିତ୍ରର ସମସ୍ତ କଳଙ୍କ ସତ୍ତ୍ୱେ ଚରିତ୍ରଟି ଏକାନ୍ତ ହୃଦ୍ୟ ଓ ସହାନୁଭୂତିଶୀଳ । ନାଟକର ସୁଖାନ୍ତ ପରିଣତି ନିମିତ୍ତ ଏହି ଚରିତ୍ରର ଯାଦୁକରୀ ଭୂମିକା

ଅବିସ୍ମରଣୀୟ । ନର୍ତ୍ତକୀ ମୁକ୍ତାର ସଂଳାପ ଅତି ବାସ୍ତବ—'ପୁରୁଷ ପୁଅ ହୋଇ ଯଦି ଦିଟା ପେଟ ନ ପୋଷି ପାରିଲା, ତେବେ ତା'ର ଏ ଦୁନିଆରେ ଜନ୍ମ ହୋଇ ଲାଭ କ'ଣ ? ମୋତେ ଖୁଣ୍ଟି କିଏ ହସିଲା, କିଏ ଆଖି ମାରିଲା, ସ୍ବା ବୋଲି କ'ଣ ଆମେ ଦୁନିଆ ବାହାର ଜାଗାରେ ଯାଇ ରହିବୁ ? ସେ ତାର ହସ । ଆମେ ଆମ ବାଟରେ ଠିକ୍ ଚାଲିଥିବୁ । କୁମାର ସାହେବଙ୍କ ଭାଷାରେ ମୋହନ ଧୈର୍ଯ୍ୟଶୀଳ, ପଳାୟନପ୍ରିୟ, ଭାବପ୍ରବଣ ଶିଳ୍ପୀ—ଏହା ଯଥାର୍ଥ । ଆନନ୍ଦ, ଶଙ୍କର ଓ ରଘୁଆ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଆନନ୍ଦଙ୍କ ସଂଳାପରେ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଓ ବିଦ୍ରୂପର ମୁଦ୍ରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଭରସା ପରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ମୁକ୍ତିଲାଭ କରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରାଜନୈତିକ ନାଟକ 'ପରକଲମ' । ସ୍ୱାଧୀନତା ଲାଭର ମାତ୍ର ସାତୋଟି ବର୍ଷ ପରେ ରଚିତ ଏହି ନାଟକରେ ନାଟ୍ୟକାର ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜନୈତିକ ପଟ୍ଟଭୂମିକୁ ଅସୀମ ସାହସିକତାର ସହିତ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି । "ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରାଜନୈତିକ ନାଟକର ସ୍ଥାନ ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ନାହିଁ"—ଏହି ଆଶଙ୍କା ନାଟ୍ୟକାର ଯଥାସମ୍ଭବ ଦୂର କରିଛନ୍ତି । ରାଜନୈତିକ ଅସ୍ଥିରତା, ଦୁର୍ନୀତିଗ୍ରସ୍ତତା, ପରମୁଖାପେକ୍ଷିତା, ଦାୟିତ୍ୱହୀନତା ଓ ଆତ୍ମମ୍ଭରିତାର ଯଥେଚ୍ଛା ପ୍ରୟୋଗ ଉପରେ ଗଣତନ୍ତ୍ରର ଭିତ୍ତିକୁ ଦୋହଲ୍ୟମାନ କରିଛି, ତାର ଏକ ସଫଳ ଓ ସାମଗ୍ରିକ ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଫୁଟିଛି । ଜନ-ନାୟକର ଖଣ୍ଡାଧାରୀ ତଥାକଥିତ ନେତାମାନଙ୍କର ପ୍ରକୃତ ସ୍ୱରୂପ ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ ନାଟ୍ୟକାର ବ୍ରତୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟମନ୍ତ୍ରୀ ଆସ୍ତର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ୱାର୍ଥାନ୍ୱେଷୀ ଦେବାନନ୍ଦ, କାମୁକ ଶଶୀ ଓ ଗାଁ ଟାଉଟର ପରକଲମ ଦଳର ଏଜେଣ୍ଟ ରାଧୁ ଚରିତ୍ର ଅତି ଜୀବନ୍ତ ଓ ବାସ୍ତବ ହୋଇଛି । ବିରୋଧୀଦଳର ଅନ୍ୟତମ ନେତା ଶର୍ମା ଓ ନାୟକ, ରାଜେନ୍ଦ୍ର ଚରିତ୍ରରେ ସ୍ୱାର୍ଥତ୍ୟାଗ ଓ ଦେଶଭକ୍ତିର ନିଷ୍ଠା ପ୍ରକାଶିତ । ମନ୍ଦର ମହାନ୍ତି ନଯଯୌ ନ ତସ୍ଥୌ ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁର୍ବଳତା ଓ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ତା ପରିସ୍ଫୁଟ । କିଶୋର କବି ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦରଙ୍କ ରଚିତ ସଂଗୀତର ମୂଲ୍ୟ, ସ୍ଥାନ, କାଳ ଓ ପାତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମହନୀୟ । ସଂଳାପ ପାତ୍ରମୁଖୀ ଓ ଶ୍ଳେଷାତ୍ମକ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ । ସାଂପ୍ରତିକ ସମାଜରେ ମଧ୍ୟ ନାଟକଟିର ପ୍ରଭାବ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ ।

ନାଟ୍ୟକାର ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ସାମାଜିକ ନାଟକ ହେଉଛି ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର । ଏହା ଏକ ସଂଶୟମୂଳକ ପାରିବାରିକ ସଂଘର୍ଷଭିତ୍ତିକ ନାଟକ । ବାଣୀ ଓ ଶରତର ଗାର୍ହସ୍ଥ୍ୟ ଜୀବନରେ ଉଠିଥିବା ଝଡ଼ଝଞ୍ଜା ଓ ତାର ଅବସାନକୁ ନେଇ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ପରିକଳ୍ପିତ । ଶରତର ସ୍ତ୍ରୀ ବାଣୀର ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୁରର ପବିତ୍ରତା ପ୍ରତି ସନ୍ଦେହ, ଲଳିତାଙ୍କର ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତି ନିରାସକ୍ତ ଭାବ ଓ ମାଧବୀର ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୁର ପ୍ରତି ସାଦରଶୟ ମମତା ନାଟକରେ ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ । ମାଧବୀ ସହିତ ଶରତର ସୁ-ସମ୍ପର୍କକୁ ହଠାତ୍ ବାଣୀ ସନ୍ଦେହ କରିଛି ଓ ଏହି ସନ୍ଦେହକୁ ଘନୀଭୂତ ଓ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ କରିଛନ୍ତି ଯଥାକ୍ରମେ

ବାଣୀର ପିତା ରାହାସବହାରୀ ଓ ସ୍ୱାମୀପରିତ୍ୟକ୍ତା ଶରତର ପ୍ରୀତିପ୍ରତ୍ୟାଶିନୀ ଲଳିତା ଦେବୀ । ଶରତର ଦୁର୍ବଳମନର ସୁଯୋଗ ନେଇ ବାଣୀକୁ ଗୃହର ସର୍ବମୟ କର୍ତ୍ରୀ କରିବା ତଥା ଶରତ୍ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିବା ନିମିତ୍ତ ବାଣୀକୁ ଉପଦେଶ ଦିଅନ୍ତି ରାହାସବହାରୀ । ସ୍ତ୍ରୀ ପୁରୁଷର ମନ ନେଇ ଚଳିବ କିମ୍ବା ପୁରୁଷ ସ୍ତ୍ରୀର ମନ ନେବ ଅଥବା କେହି କାହାର ମନ ନେବାର ଆବଶ୍ୟକତା ନାହିଁର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବାଣୀର ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଛି । ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ଅହେତୁକ ସନ୍ଦେହର ଗ୍ଳାନି ଦୂରୀଭୂତ ହୋଇଛି ଯେତେବେଳେ ବାଣୀ ଲଳିତାଙ୍କର କୁ-ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟକୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ କରିଛି । ଶେଷରେ ଶଙ୍ଖା ସିନ୍ଦୂରର ମହତ୍ତ୍ୱ ବାଣୀ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି ଓ ବେଶ୍ୟାର କନ୍ୟା ମାଧବୀକୁ ଏହି ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ କରିଛି ।

ବାଣୀ ଓ ଶରତ୍‌ର ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଲଳିତାର ପାଶବିକ ପ୍ରଣୟାତୁରତା, ରାହାସବହାରୀଙ୍କ ଚକ୍ରାନ୍ତ, ମାଧବୀର ସମାଜ ପ୍ରତି ବିଦ୍ରୋହ, ଉତ୍ତମଙ୍କର ଚରିତ୍ର ବଳିଷ୍ଠତା ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବେ ଆଙ୍କିଛନ୍ତି । ଗୋଲପ, ମୁରାରି ଓ ବୃନ୍ଦାବନୀ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିଛନ୍ତି । ଭରସାର ଆନନ୍ଦ, ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀର ପଙ୍କଜ ଓ ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂରର ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଲେଖକ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଗତିବିଧି ଓ ହାବଭାବର ପର୍ଯ୍ୟବେକ୍ଷଣରେ ଉତ୍ତମଙ୍କର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣର ପରିଚୟ ମିଳେ । ସଂଳାପ ପାତ୍ରୋଚିତ, ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ତଥା ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରଚିତ । ଉତ୍ତମଙ୍କର ସଂଳାପ—"କିନ୍ତୁ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନଙ୍କ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେ କୁହନ୍ତି ଏଇଆ ଭାବୁଥିବେ ଯେ ଏଠି ଯେତେ ସ୍ତ୍ରୀ ଅଛନ୍ତି, ସେମାନେ ସମସ୍ତେ ପରୀକ୍ଷା ଦେବାପାଇଁ କଣାମାଠିଆରେ ପାଣି ଭର୍ତ୍ତିକରି କାଠଯୋଡ଼ି କୂଳରୁ ମହାନଦୀ କୂଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଯିବେ, ହେଲେ କଣାବାଟେ ଟୋପାଏ ସୁଦ୍ଧା ପାଣି ବୋହିବ ନାହିଁ"—ଏହି ଶ୍ଳେଷୋକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଲଳିତା ଦେବୀଙ୍କ ଚରିତ୍ର ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବିଦ୍ରୂପ ନିହିତ ଅଛି, ତାହାର ଶକ୍ତି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ।

ନାରୀ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ଏହି ନାଟକରେ ଛୋଟରାୟଙ୍କ ସଫଳତା ରହିଛି । ପୁରୁଷୋତ୍ତମ ଓ ରାହାସବହାରୀ ଚରିତ୍ର ଭିନ୍ନ, ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ କ୍ରାନ୍ତି ଓ ଦୂରଦର୍ଶିତାର ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଶରତ୍ ଚରିତ୍ରଟି ଏକ ସ୍ଥିତିଶୀଳ ଚରିତ୍ର ଭଳି ମନେହୁଏ ।

ତଥାପି ନାଟକଟି ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସଫଳ କୃତି । ନାରୀ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଗଭୀର ଅନୁଶୀଳନ, ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସଂଳାପ ସଂଯୋଜନା, ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗର ଯୁଗପତ୍ ବିକାଶ ହେତୁ ନାଟକଟି ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଦାବୀ କରେ ।

'ଶଙ୍ଖାସିନ୍ଦୂର' ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ରାଜ୍ୟରେ ନୂତନ ଅତିଥି ଭାବରେ ଦେଖାଦିଏ 'ପଥିକବନ୍ଧୁ' । ସାରକୁଦ ଶ୍ରମିକ ବସ୍ତିର ଏକ କାହାଣୀର ଭିତ୍ତି ଉପରେ ନାଟକଟି ରଚିତ । ସାଧୁ, ଚରିତ୍ରବାନ୍ ଓ କୁତ୍ସିତ ରୂପଧାରୀ ସୁନ୍ଦରର ମହନୀୟ ମାନବିକ ଗୁଣାବଳୀ ବିଭିନ୍ନ ପରିସ୍ଥିତିର ସଂଘାତରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଛି । 'ପଥିକବନ୍ଧୁ' ହୋଟେଲ ଓ ଚା' ଦୋକାନରେ ସାରକୁଦର ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଓ ଜୀବିକା ଉପରେ କରାଯାଉଥିବା ଅମାନୁଷୀ

ଅତ୍ୟାଚାରର ମର୍ମନ୍ତୁଦ ଚିତ୍ର ନାଟ୍ୟକାର ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସାହେବର ପାଶବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଜାନ୍ତବ ଦେହ ଲୋଭଲାଲସା ସହିତ ରାଇଚରଣଙ୍କର ଦୁର୍ବଳତା ଓ ଧୂର୍ତ୍ତତା ଅତି ସୁନ୍ଦର ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ । କାଞ୍ଚନର ସରଳ ଅମାୟିକ ବ୍ୟବହାର, ବେଙ୍ଗ ମା'ର ଅର୍ଥଲାଗି ବ୍ୟାକୁଳତା, ବେଙ୍ଗର ବ୍ୟବହାରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଗ୍ରତା ଓ ସ୍ପଷ୍ଟବାଦିତା ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନିପୁଣ ତୁଳୀ ସ୍ପର୍ଶରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଛି । ଜୀବନ ଓ ହେମ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଲେଖକ ପାଠକ/ଦର୍ଶକ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ହାସ୍ୟରସର ଯଥେଷ୍ଟ ଉପାଦାନ ନାହିଁ । ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକମାନଙ୍କର ଦୁରବସ୍ଥା ସହିତ ସେମାନଙ୍କର ସମସ୍ୟାବହୁଳ ଜୀବନର ଚିତ୍ର ନାଟକରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହୋଇଛି । ଲୋଭ, ମିଛ, ଦୁର୍ନୀତି ଓ ବ୍ୟଭିଚାରର ଚିତ୍ର ବହନ କରି ନାଟକଟି ଅବହେଳିତ ଓଡ଼ିଆ ଶ୍ରମିକଙ୍କ ଉପରେ ପଦସ୍ଥ କର୍ମଚାରୀମାନଙ୍କର ଅତ୍ୟାଚାରକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି । ଲତା ଚରିତ୍ରରେ ଆଦର୍ଶ ଆରୋପିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେହି ଆଦର୍ଶ ମୂଳରେ ବାସ୍ତବତାର କୌଣସି ଭିତ୍ତି ନାହିଁ । ନାଟକର ନାୟକ ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ର ରହସ୍ୟାବୃତ । ଲତା ଓ ସୁନ୍ଦର ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ପ୍ରେମ ଅହେତୁକ ଆଦର୍ଶବୋଧ ସଂଯମିତପରି ମନେହୁଏ । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ନିର୍ବାଚନରେ ଅଭିନବତ୍ୱ ନାଟକଟିକୁ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଛି ।

"ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ" ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଅନ୍ୟ ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଏହି ନାଟକ ଜନତା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚଦ୍ୱାରା ଅଭିନୀତ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ନାଟକ । ନାଟକଟି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅଭିନୀତ ହେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ, ଏହା ସୁଖପାଠ୍ୟ । 'ପଲ୍ଲୀର ସରଳ ଜୀବନ ଓ ସହରର ଜଟିଳ ମନୋବୃତ୍ତିର ଘାତ ପ୍ରତିଘାତ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକର କଥାବସ୍ତୁ ଗତିଶୀଳ । ଉର୍ବଶୀର ପିତା ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଅତିଥିପରାୟଣତା ଓ ସରଳତାର ସୁଯୋଗ ନେଇ ସହରି ସଭ୍ୟତାରେ ପ୍ରତିପାଳିତ ମଦନ ଉର୍ବଶୀର ନାରୀତ୍ୱର ଗୌରବ ଲୁଣ୍ଠନ କରେ । ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଅନୁପସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ ମଦନ ସରଳା ଉର୍ବଶୀ ଉପରେ ପାଶବିକ ଅତ୍ୟାଚାର କରିଛି ଓ ଉର୍ବଶୀକୁ ପତ୍ନୀତ୍ୱର ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ କରିବା ଦୂରେ ଥାଉ, ତାହାର ଭବିଷ୍ୟତ ସହିତ ଖେଳ ଖେଳି ଯାଇଛି । ଅବସ୍ଥାଚକ୍ରରେ ପଡ଼ି ଉର୍ବଶୀ କଟକ ହସ୍ପିଟାଲରେ ନର୍ସ ହୁଏ । ସେଠାରେ ତାର ପୂର୍ବପରିଚିତ ଡାକ୍ତରୀ ଛାତ୍ର ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ସହିତ ପରିଚୟ ହେବା ପରେ ସମ୍ବନ୍ଧ ଘନିଷ୍ଠ ହୋଇଉଠେ ଓ ସେମାନେ ବୈବାହିକସୂତ୍ରରେ ଆବଦ୍ଧ ହୁଅନ୍ତି; ମାତ୍ର ସରଳା ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳା ଉର୍ବଶୀ ବାସର ଶଯ୍ୟାରେ ତାର ପତ୍ନୀତ୍ୱର ପୂର୍ବ ଘଟଣାଗୁଡ଼ିକୁ ନିର୍ବିକାର ଭାବେ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଦ୍ୱାରା ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହୁଏ ଓ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ହୁଏ ପଳାତକ ।

ପରିଶେଷରେ ବହୁ ଘଟଣାର ସଂଘାତରୁ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଚୈତନ୍ୟୋଦୟ ହୁଏ ଓ ତା'ର ଭୁଲ୍‌ବୋଧ ହୁଏ ସେଦିନ ମହାନଦୀର ବେଲା ଉପରେ ଚନ୍ଦ୍ରିକା ଚନ୍ଦନଚର୍ଚ୍ଚିତ ରାତ୍ରିରେ ତା'ର ପାର୍ଶ୍ୱବର୍ତ୍ତିନୀ 'ଅନନ୍ତଯୌବନା ଉର୍ବଶୀ' ଆଜି ମଧ୍ୟ ଶୁଦ୍ଧ, ପବିତ୍ର ଓ ଅପାପବିଦ୍ଧ ।

ଗାନ୍ଧିଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ନିକଟରେ ଦଣ୍ଡାୟମାନ ହୋଇ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର କହୁଛି—"କୁଆଡ଼େ ଗଲା ଆଉ ପନ୍ଦ୍ରାବର ଶହଶହ ନାରୀ କଲଙ୍କିତା ହୁଅନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଧର୍ମ, ସେମାନଙ୍କ ସତୀତ୍ୱ, ନଷ୍ଟ ହୋଇପାରେନା ବୋଲି ତୁମେ କହୁଥିଲ ମହାତ୍ମା ! ତୁମର ସେ ବାଣୀ ମୋର ପ୍ରାଣକୁ ସ୍ପର୍ଶ କଲା ନାହିଁ କାହିଁକି ? କାହିଁକି ମୁଁ ଏପରି ଦୁର୍ବଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଲି ? କାହିଁକି ?"

ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଫେରିଆସିଛି । କିନ୍ତୁ ସେ ମୃତ ବୋଲି ମଦନଦ୍ୱାରା ପ୍ରଚାରିତ ହୋଇଛି । ଉର୍ବଶୀର ଦୁର୍ବଳ ମନର ସୁଯୋଗ ନେଇ ମଦନ ତାକୁ ସଙ୍ଗରେ ନେଇ ପଳାୟନ କରିବାକୁ ସ୍ଥିର କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପଳାୟନ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଅବ୍ୟବହିତ ପୂର୍ବରୁ ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଆକସ୍ମିକ ଆବିର୍ଭାବ ଓ ମଣିଅପାର ଅସାବଧାନ ଅବସ୍ଥାରେ ବନ୍ଧୁକ ଗୁଳିନାରେ ମଦନର ଶୋଚନୀୟ ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଛି । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ର ଓ ଉର୍ବଶୀର ମିଳନରେ ନାଟକର ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଛି ।

ଉର୍ବଶୀ ଚରିତ୍ରର ମହତ୍ତ୍ୱ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପନ ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଲେ ବି ଏଥିରେ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନର ରମଣୀୟ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଜ୍ଞାନେନ୍ଦ୍ରର ଚାରିତ୍ରିକ ଦୁର୍ବଳତା ଓ ସ୍ୱପ୍ନପ୍ରବଣତା ଚରିତ୍ରଟିକୁ ମାଧୁର୍ଯ୍ୟମଣ୍ଡିତ କରିଛି । ପଙ୍କଜ ଓ ସୁନ୍ଦର ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହାସ୍ୟରସ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମାତ୍ର ଏହା ଲଘୁ ଆମୋଦ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନୁହେଁ । ଉଚ୍ଚଶିକ୍ଷିତ ଏଇ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର କଥୋପକଥନ ଓ ପରିହାସ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରେମର ଶାଶ୍ୱତ ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟ ଓ ପରିଶୀଳିତ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ମଦନର ହାତବାରିସି ମଣିଅପାର ଚରିତ୍ର ତାର ଉଗ୍ରକାରିତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଜୀବନ୍ତ । ସଂଳାପର କାବ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଅସାଧାରଣ । ଏହା ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ ଓ ଚଟୁଳ ରସିକତା ରସାଣିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଓ ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ କବିତାର ବହୁ ପଂକ୍ତି ସଂଳାପ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଥିବା ହେତୁ ସଂଳାପର ଆଳଙ୍କାରିକ ମହତ୍ତ୍ୱ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଛି । 'ଭରସା', 'ନଷ୍ଟଉର୍ବଶୀ'ରେ ନାଟ୍ୟକାର suspense of death ସୃଷ୍ଟି କରି ନାଟକୀୟ ଆବେଗ ଓ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି ।

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପାରିବାରିକ ଘଟଣାକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ଛୋଟରାୟଙ୍କ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ରଚିତ । ଗୁରୁଟି ଦିନର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏହି ନାଟକରେ ଅଙ୍କ ସଂଖ୍ୟା ତିନି ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଏକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟ ମାତ୍ର । ନାଟ୍ୟକାର ବିକାଶ ଓ ମାୟାର ପ୍ରେମକୁ ଗତାନୁଗତିକତାର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ସ୍ଥାପିତ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରେମ ଅନ୍ତଃସ୍ରୋତା । ରୂଢ଼ ଦେହଧର୍ମ ଓ ବିଧିବଦ୍ଧ ଦାମ୍ପତ୍ୟକୁ ନେଇ ରଚିତ ବହୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ 'ଅର୍ଦ୍ଧାଙ୍ଗିନୀ' ପ୍ରେମ-ରାଜ୍ୟରେ ଏକ ଦିଗନ୍ତର ସୂଚନା ଦିଏ । ମାୟା ଅଶୋକର ମା' ହେବା ପରେ ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି ତାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ବିସ୍ମୃତ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏହି ଅବହେଳା ଅହଂସର୍ବସ୍ୱ ନ ହୋଇ ହୋଇପଡ଼ିଛି ଅତିମାତ୍ରାରେ ଆବେଗପ୍ରଣୋଦିତ । ମାୟାର ମାତୃତ୍ୱ ନିକଟରେ ବିକାଶର ପିତୃତ୍ୱ ବହୁ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପରାସ୍ତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ବିକାଶ ଅସୀମ ଧୈର୍ଯ୍ୟସହକାରେ ମାୟାକୁ କେବଳ ସ୍ନେହଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖି ଆସିଛି । ଅଶୋକ ପ୍ରତି ମାୟାର ଅତ୍ୟଧିକ ସ୍ନେହ ପଶ୍ଚାତରେ ରହିଛି ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା । ଅଶୋକର ଜନ୍ମବେଳକୁ ମାୟାର ପେଟ ଅପରେସନ ହୁଏ । ତା'

ସହିତ ମେଳପାଇଯାଏ ଚିରଦିନ ଲାଗି ତାର ସନ୍ତାନ ଉତ୍ପାଦିକା ଶକ୍ତି । ଫଳରେ ମାତୃତ୍ୱର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ପ୍ରତୀକ ଅଶୋକକୁ ସେ ପ୍ରାଣଠାରୁ ବଳି ଭଲପାଇଛି, ଏପରିକି ଭୁଲିଯାଇଛି ସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବରେ ତାର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରତି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ । ମାୟା ଭାବିଛି "ତାର ଜୀବନ ଯେପରି ଗଢ଼ା ହୋଇଛି କେବଳ ଅଶୋକର ମା' ହେବା ପାଇଁ । ଅଶୋକ ସମ୍ରାଟ ହେଉ କି ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ହେଉ, ସେ ଚୋର, ଡକାଏତ ସଇତାନ ହେଉ ବା ସାଧୁ, ସରଳ, ବିଦ୍ୱାନ୍ ହେଉ, ଏକା ସେଇ ତାକୁ ଚିରଦିନ ମା'ର ଆସନରେ ବସାଇବ...।" ସେଇଥି ପାଇଁ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେ ନିଷ୍ପତ୍ତି କରିନେଲା ଯେ ତା ଆଖିରେ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନ ହୁଏତ ଭୁଲ କରିପାରନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ଅଶୋକ ଭୁଲ କରିପାରିବ ନାହିଁ ।" ତା'ପରେ ଦୀର୍ଘ ସାତବର୍ଷ ବିତି ଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗୋଟାଏ ସ୍ନେହ-ଅନ୍ଧୁଣୀ ମା'ର ଭୁଲ ଭାଙ୍ଗିବା ଭଳି ସବଳ ବିକାଶ ହୋଇପାରିନାହିଁ । ବରଂ ସେ ନିଜେ ଦୁର୍ବଳ ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

ଅଶୋକର ଟନସିଲ ଅପରେସନ ନେଇ ସ୍ୱାମୀ ଓ ସ୍ତ୍ରୀ ଉଭୟଙ୍କ ମନରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ମାୟାର ଏକାନ୍ତ ଅନିଚ୍ଛା ଓ ଶତ ବାରଣ ସତ୍ତ୍ୱେ, ତା'ର ଅଜ୍ଞାତସାରରେ ଅଶୋକର ଟନସିଲ ଅପରେସନ୍ କରିଯାଇଛି ଓ ଅଶୋକ ହସ୍ପିଟାଲରୁ ସୁସ୍ଥାବସ୍ଥାରେ ଫେରିଆସିବା ପରେ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ସବୁ ଅବୁଝାପଣ ମେଳପାଇ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନରେ ସୁଖ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି ।

ନାଟକଟିର ମଧ୍ୟସ୍ୱର ଖୁବ୍ ଗମ୍ଭୀର । ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସୁନିର୍ବାଚିତ ଭାଷା ଓ ଭାବର ସଙ୍ଗତି ରକ୍ଷା ପାଇଁ ନାଟ୍ୟକାର ଯତ୍ନଶୀଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ବଇଅଜା ଓ ଅଶୋକ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷାଂଶରେ ଏକ ହାସ୍ୟ ମଧୁର ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ମାୟା ଓ ବିକାଶ ଚରିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାୟ ନିଷ୍ପ୍ରଭ । ସମଗ୍ର ନାଟକରେ ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସଙ୍ଗୀତ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ୧୯୫୭ ମସିହାରେ ଏହି ନାଟକ ଉତ୍କଳ ନୃତ୍ୟ ନାଟକ ଓ ସଙ୍ଗୀତ ଏକାଡେମୀ ଦ୍ୱାରା ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ନାଟକର ଗୌରବ ଲାଭ କରିଥିବାରୁ ଏହାର ସ୍ଥାନ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ ସୁନିର୍ବାଚିତ ।

"ଅଭାଗିନୀର ସ୍ୱର୍ଗ" ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଏକ ସାମାଜିକ ନାଟକ । ଅବିବାହିତା କନ୍ୟା ପିତୃପକ୍ଷରେ କିପରି ଦୁଶ୍ଚିନ୍ତାର କାରଣ ହୋଇଛି, ତାର ଏକ କରୁଣଚିତ୍ର ନାଟକରେ ଅଙ୍କିତ । ଦରିଦ୍ର ଶ୍ୟାମ ସେଠୀଙ୍କ ଝିଅ ଗୀତାର ବିବାହ ଅର୍ଥାଭାବରୁ କରି ନପାରି ଦୁଃଖ ଓ ଆତ୍ମଧିକ୍କାରର ଶିକାର ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି । ବାପାଙ୍କ ଦୁଃଖର ଅବସାନ ପାଇଁ ଗୀତା ପଳାୟନ କରେ । କିନ୍ତୁ ସେ ପଳାୟନରେ ସଫଳ ହୋଇ ପାରେନାହିଁ । ଘରୁ ଗୋଡ଼ କାଢ଼ିବା ଦୋଷରେ ପରିବାରଟି ସାମାଜିକ ବିଦ୍ରୂପର ଶରବ୍ୟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ପରିସ୍ଥିତିର ଚାପରେ ପଡ଼ି ଗୀତା ତାଙ୍କ ପରିବାରର ଏକାନ୍ତ ଶୁଭାକାଂକ୍ଷୀ ରାଜୁଭାଇ ସାଙ୍ଗରେ ଫେରି ଆସିଛି ଓ ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛି ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପରିବାରରେ । ଗୀତା ସହିତ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ସମ୍ପର୍କକୁ ପରିବାରର ସମସ୍ତେ ସନ୍ଦେହ କରିଛନ୍ତି । ଭ୍ରମବଶତଃ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ସ୍ତ୍ରୀ ଶାନ୍ତି, ଗୀତାକୁ ତାର ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିନୀ

ବୋଲି ମନେକରି ଅଶାନ୍ତ ଓ ସନ୍ଦେହରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି । ସନ୍ଦେହର ସୂତ୍ର ବନ୍ଧାଗତ ହୁଏ ଅନେକ କ୍ଷୁଦ୍ର ଘଟଣାର ସଂଘାତରେ । ଇତ୍ୟବସରରେ ଗୀତା ସେହି ଘରର ବୁଢ଼ୀମାଈ ସୁନାମା' ସହିତ ଅମାବାସ୍ୟା ରାତିର ଅନ୍ଧକାର ମଧ୍ୟରେ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ଗୃହ ପରିତ୍ୟାଗ କରି ମଦନବାବୁଙ୍କଦ୍ୱାରା ଆୟୋଜିତ ଏକ ନାଟ୍ୟ ସଂସ୍ଥାରେ ଯୋଗଦିଏ । ଅସହ୍ୟ ଦୁଃଖ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଶ୍ୟାମ ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଜୀବନ ପ୍ରଦୀପ ନିର୍ବାପିତ ହୁଏ । ପରେ ସନ୍ଦେହର ଘନଘଟା ଦୂରୀଭୂତ ହୁଏ ଓ ଅଗ୍ନିଶିଖା ଗୀତା ସ୍ୱର୍ଗର ସନ୍ଧାନ ପାଏ, ଯେତେବେଳେ ତାର ହାତ ଛନ୍ଦି ହୋଇଯାଏ ରାଜେନ୍ଦ୍ରର ପିଉସୀପୁଅ ଭାଇ ମନୋଜ ସହିତ ।

ନାଟକଟିରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ବହୁମୁଖୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ରାଜେନ୍ଦ୍ର କର୍ତ୍ତବ୍ୟବୋଧ ଓ ଆଦର୍ଶବାଦର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କବଳିତ ହେବାକାଳରେ ଶାନ୍ତ ଦେବୀ ସ୍ୱାମୀଙ୍କର ଚାରିତ୍ରିକ ପବିତ୍ରତା ଓ ଉଦାର ମାନବିକତାକୁ ସନ୍ଦେହ କରି ମାନସିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶାନ୍ତ ଦେବୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରଟି ଜୀବନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ । ସମସ୍ତ ନାଟକଟିରେ ପ୍ରକୃତ ଖଳନାୟକ ନ ଥିଲେ ବି ମନୋଜ ବାବୁଙ୍କ ଚରିତ୍ରଟି ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସନ୍ଦେହର ଘୂର୍ଣ୍ଣାବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ରହିଯାଇଛି । ଜେମା ଓ ମନୋଜର କଥାବାର୍ତ୍ତା ମଧ୍ୟରେ ହାସ୍ୟରସର କ୍ଷୀଣତମ ଆଭାସ ମିଳୁଥିଲେ ହେଁ, ନାଟକଟି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ କରୁଣରସାତ୍ମକ । କାଳୀବାବୁଙ୍କ ସଙ୍ଗୀତ ତାର ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସାଙ୍ଗୀତିକ ମାନ ରକ୍ଷଣରେ ସମର୍ଥ । ନାଟକଟି ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

ହାସ୍ୟରସକୁ ଉପଜୀବ୍ୟ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିବାରେ ପ୍ରାଥମିକ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଛୋଟରାୟ ଏବଂ ଆଶାତୀତ ଭାବେ ସଫଳକାମ ମଧ୍ୟ ହୋଇଛନ୍ତି । ଲେଖକଙ୍କର 'ଘଟକ' ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହାସ୍ୟରସାତ୍ମକ ପ୍ରହସନଧର୍ମୀ ନାଟକ । ଇତି ପୂର୍ବରୁ ହାସ୍ୟରସକୁ ନାଟକରେ ଅଙ୍ଗୀରସ ଭାବରେ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଲଘୁ ଆମୋଦ ପରିବେଷଣ ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋରଞ୍ଜନ ପାଇଁ ହାସ୍ୟରସର ଅବତାରଣା କରିବାକୁ ଲେଖକମାନେ ଉତ୍ସାହିତ ହେଉଥିଲେ । "ଯୁଗରୁଚିର ପରିବର୍ତ୍ତନ ଅନୁଯାୟୀ ବିଦୂଷକ, ଦୂତ, ଦୁଆରୀଠାରୁ ଆରମ୍ଭକରି କେଳାକେଳୁଣୀ, ତର୍କପଞ୍ଚାନନ, ବାଚସ୍ପତି, ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଦେଖାଯାଏ ଯେ ଏହି ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ନାଟକରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଅନେକ ସମୟରେ ସଂପୃକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ହାସ୍ୟରସର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କୁ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି ଓ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଟାଣି ଓଟାରି ଯୋଡ଼ି ଦିଆଯାଇଛି । ବୋଧହୁଏ ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଲେଖନୀରେ ହାସ୍ୟରସ ଉଦ୍ରେକ କରୁଥିବା ଚରିତ୍ର ପ୍ରଥମଥର ପାଇଁ ନାଟକର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭାଗୀଦାର ହୋଇଛନ୍ତି ।

ବ୍ୟବସାୟୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ 'ଘଟକ' ଅଭିନୀତ ହେବାପରେ ଏହି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ ଲେଖକଙ୍କୁ ଅଖଣ୍ଡ ଜନପ୍ରିୟତା ଆଣି ଦେଇଛି । ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ନୂତନତାର ମୁଦ୍ରା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକଟି ଦୁଇଗୋଟି ଅଙ୍କରେ ବିଭକ୍ତ ଓ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଅଙ୍କ ଗୋଟିଏ

ମାତ୍ର ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ସୀମିତ । ଦେଶରେ ବିବାହ ଜନିତ ଅସୁବିଧାର ଦୂରୀକରଣ ନିମିତ୍ତ ଶଶାଙ୍କବାବୁ ଘଟସୂତ୍ର ଅଫିସ ଖୋଲିନ୍ତି ଓ ତାର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା, ମ୍ୟାନେଜର ହୁଅନ୍ତି । ପରେ ତାଙ୍କର ସହକର୍ମୀ ଭାବରେ ଯୋଗଦିଅନ୍ତି ମିତା ଦେବୀ । ବିବାହ ନିର୍ବାହର ସବୁ ପ୍ରକାର ସୁବ୍ୟବସ୍ଥା ହାସ୍ୟକର ଅବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ପରିଣତ ହୁଏ । ସ୍ୱୟଂ ମାଲିକଙ୍କର ପିତା ଗୌନ୍ତିଆ ମଥୁରା ଦାସ ଓ ପରିଚାଳିକାଙ୍କର ମାତା ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ନିଜନିଜର ପୁତ୍ରକନ୍ୟା ନିମିତ୍ତ ଯଥାକ୍ରମେ କନ୍ୟା ଓ ବରପାତ୍ର ନିର୍ବାଚନ ପାଇଁ ପ୍ରଜାପତି ଘଟସୂତ୍ର କୋମ୍ପାନୀରେ ଫିସ ଦାଖଲ କରି କୁପନ ପୂରଣ ପୂର୍ବକ ପ୍ରାର୍ଥୀ ହେବା ବିଷୟ ସର୍ବସାଧାରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ନ ହସି ରହିପାରେ ନାହିଁ । ନାଟ୍ୟକାର ବାସୁଦେବ, ମଥୁରା ଓ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ମୁଖରେ ଯଥାକ୍ରମେ ବାଲେଶ୍ୱରୀ, ସମ୍ବଲପୁରୀ ଓ ବ୍ରହ୍ମପୁରୀ ଭାଷାର ପ୍ରୟୋଗ କରାଇଛନ୍ତି । ଚୈତନ୍ୟ (ଅଫିସ ପିଅନ) ର ଆକସ୍ମିକ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଧାନରେ ବ୍ୟସ୍ତ ଓ ବିବ୍ରତ ମୃଗାଙ୍କର ସଂଳାପ “ନା-ରୁ ଚଇତନ ନୋହୁ···ରୁ · ରୁ ରାବଣ । ରୁ ଦୁଃଶାସନ-ରୁ ବକ୍ତିଆର, ରୁ ଔରଙ୍ଗଜେବ, ରୁ କଳାବଜାର, ରୁ ଶିଖି ମନାଇ-ରୁ ପାଞ୍ଚେଟ୍-ଡାମ୍-ରୁ ସୀମା କମିଶନ-ରୁ-ରୁ-ରୁ ପାକିସ୍ଥାନ-ରୁ ଚୀନା-ରୁ ୧୮୬୧ ମସିହା ୬ ତାରିଖ କଟକ ସହରର ପ୍ରଳୟଙ୍କର ବର୍ଷାପାଣି । ରୁ ଆମକୁ ଭସେଇ ଦେଲୁ । ରୁ ଆମକୁ ଭସେଇଦେଲୁ ଚଇତନ । ଆମେ ଯେତେବେଳେ ଅଥଳ ଜଳରେ ହବୁଡୁବୁ ହେଉଛୁ । ରୁ ସେତେବେଳେ···” କେବଳ ଶଶାଙ୍କ ଓ ମିତାଙ୍କର ଅସହାୟ ଓ କିଂକର୍ତ୍ତବ୍ୟବିମୂଢ଼ ଅବସ୍ଥାକୁ ସୃଷ୍ଟିକରି ନାହିଁ, ପରିବେଶକୁ ହାସ୍ୟମଧୁର ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରିଛି ମଧ୍ୟ । କବିଚନ୍ଦ୍ର କାଳୀଚରଣଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀ, ମଣିପୁରୀ ପଲ୍ଲୀସଙ୍ଗୀତର ଏକତ୍ର ସମାବେଶ ନାଟକର ସାହିତ୍ୟିକ ମୂଲ୍ୟକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛି ।

“ସାଧନା ଛୋଟରାୟଙ୍କର ଜାତୀୟତା ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ନାଟକ । ଭାରତ ଉପରେ ଚୀନ ଆକ୍ରମଣ କାଳରେ ଦେଶାତ୍ମବୋଧ ଜାଗ୍ରତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରାଯାଇଛି । ମେଜର୍ ଦାସ ଓ ତାଙ୍କର କନ୍ୟା ସାଧନାର ସଂଳାପ ମାଧ୍ୟମରେ ନାଟ୍ୟକାର ଜାତୀୟତାକୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଅଛନ୍ତି । ନାଟକଟିରେ ସମସାମୟିକ ମୂଲ୍ୟ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ନାହିଁ । କିଶୋରର ମା’ ତୁଳସୀ ଚରିତ୍ର ଜରିଆରେ ନାଟ୍ୟକାର ମାନବିକ ହୃଦୟାବେଗ ଓ ଜନନୀ ହୃଦୟର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ମମତାର ଯେଉଁ ଚିରନ୍ତନତା ଫୁଟାଇଛନ୍ତି ତାହା ଦେଶାତ୍ମବୋଧର ସ୍ପୃହାକୁ ମ୍ଳାନୀଭୂତ କରିଛି । ସଙ୍ଗୀତରେ ସାଧାରଣ ମାନ ରକ୍ଷିତ ହୋଇ ପାରି ନାହିଁ । କାଳର ଦାବୀ ଏହି ନାଟକର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା ହେତୁ ଏଥିରେ କଳାଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ରକ୍ଷିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ପୂର୍ବାଲୋଚିତ ମୌଳିକ ନାଟକ କେତୋଟି ବ୍ୟତୀତ ନାଟ୍ୟକାର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଖ୍ୟାତିଲାଭ କରିଥିବା କେତେଗୋଟି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସକୁ ସଫଳ ନାଟ୍ୟରୂପ ଦେଇଛନ୍ତି । କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ଝଞ୍ଜା, ଅଭିନେତ୍ରୀ, ବସନ୍ତ ମଞ୍ଜରୀଙ୍କର ଅମଡ଼ାବାଟ, ଉପେନ୍ଦ୍ର କିଶୋରଙ୍କ

ମଳଜଣ୍ଡା, ଭଗବତୀ ମହନ୍ତିବାବୁଙ୍କ ରାଜନୈତିକ ଉପନ୍ୟାସ ପ୍ରଭୃତିକୁ ନାଟ୍ୟକାର ନାଟ୍ୟରୂପ ଗୌରବରେ ଭୂଷିତ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ନାଟକ ରଚନାର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଅଛନ୍ତି । ଉପନ୍ୟାସରୁ କଥାବସ୍ତୁ ଓ କେତେକ ଚରିତ୍ର ମାତ୍ର ଆହରଣ କରି ନାଟକ ରଚନା କରିଥିଲେ ବି ସେଥିରେ ଔପନ୍ୟାସିକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପୂର୍ଣ୍ଣମାତ୍ରାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସର ଛାୟାରେ ନାଟକଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏଗୁଡ଼ିକ ମୌଳିକ ନାଟକ ଭଳି ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି ।

'ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ' ଓ 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର' ଲେଖକଙ୍କର ବୃହତ୍ତମ ଧାରାବାହିକ ବେତାର ନାଟକ । ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷଣ ଛଳରେ ସମାଜର ତ୍ରୁଟିବିଚ୍ୟୁତି, ଦୁର୍ନୀତି ଓ କୁସଂସ୍କାରକୁ ପ୍ରକାଶ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନା ନାଟ୍ୟକାର କରିପାରି-ଥିଲେ । 'ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ' କେତେଗୁଡ଼ିଏ ନିମ୍ନମଧ୍ୟବିତ୍ତ ପରିବାରର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ଚିତ୍ରକୁ ନିଚ୍ଛକ ବାସ୍ତବତା ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ନାଟକର ଚିତ୍ର, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣା ଓଡ଼ିଶାର ସାମାଜିକ ଜୀବନରୁ ଗୃହୀତ ହୋଇଥିବାରୁ ଜୀବନ୍ତ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇଅଛି । 'ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର', ପୁରପୁରି ପାରିବାରିକ' ପରେ ରଚିତ । ଏହି ନାଟକଟି ଅଧିକ ସୁଲିଖିତ । 'ନାଲନର୍ଦ୍ଦମା ଶୋଭିନୀ କଟକ ସହରର ନଗ୍ନରୂପ ଓ ଜନୈକ ସ୍ୱଳ୍ପଜୀବୀ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ସାଧାରଣ ଗୃହସ୍ଥର ଜୀବନ ନିଦାରୁଣ କରୁଣ ବାସ୍ତବ ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାରରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି । "ନିଜ ମୁହଁକୁ ଦର୍ପଣରେ ଦେଖ, ସୁନ୍ଦର ହୋଇଥିଲେ ଖୁସିହୁଅ କମ୍ବା କଳା ଲଗିଥିଲେ ପୋଛି ପକାଅ"—ଏହିକଥା ସେପରି ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ଶ୍ରୀହରିଙ୍କ ସଂସାର ନାଟକରେ ।

କଥାସମ୍ରାଟ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ନାଟକ ପାଞ୍ଜି, ହାସ୍ୟରସିକ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜଙ୍କ ନନାଙ୍କ ବସ୍ତାନି, ବାଇମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି, ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ବଟୁଆ, କୃଷ୍ଣ ପ୍ରସାଦ ବସୁଙ୍କ ଆଖଡ଼ା ଘରେ ବୈଠକ ଓ ଭଗବତୀ ମହନ୍ତିବାବୁଙ୍କ 'ଗାଁ ମଜଲିସ୍' ତଥା ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦରବାର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପରମ୍ପରା ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକ ଦ୍ୱୟ ସେହି ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଶାଣିତ ଶ୍ଳେଷ ଓ ବକ୍ର କଟାକ୍ଷ ମାଧ୍ୟମରେ ସମାଜ-ସଂସ୍କାର ମନୋବୃତ୍ତିର ଉଦ୍‌ଭୂତ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ପ୍ରୟୋଗ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଅଭୂତପୂର୍ବ ସାଫଲ୍ୟ ଆଣି ଦେଇଛି ତା' ଦ୍ୱାରା ବହୁ ନବୀନ ତଥା ତରୁଣ ନାଟ୍ୟକାର ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ନାଟକ ସମ୍ପର୍କରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସମାଲୋଚକ କହନ୍ତି—"A nation is known by its theatre." ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ ଓ ଜନଜୀବନର ଚିତ୍ର ଚ୍ଛୋଟରାୟଙ୍କ ନାଟକ ମଧ୍ୟରେ କିପରି ଭାବେ ଫୁଟିଛି, ତାହା ଓଡ଼ିଶାର ଅଗଣିତ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକ ସମ୍ୟକ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବେ । ଆଜି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ତାର ପ୍ରଗତି ପଥରେ

ବହୁଦୂର ଅଗ୍ରସର । ପ୍ରତୀକବାଦ, ବାସ୍ତବବାଦ, ସ୍ୱପ୍ନବାଦ, ସାମାଜିକ ସଙ୍କଟବୋଧ ତଥା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନରେ ଦେଖାଦେଇଥିବା ଜୀବନବିମୁଖତା, ନୈରାଶ୍ୟ, କ୍ଲାନ୍ତି, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା-ବୋଧ ପ୍ରଭୃତି ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଅଙ୍ଗିକ ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଅଚିନ୍ତନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟାଇଛି । ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନକୁ ଓଡ଼ିଆ ଓ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ କେତେଦୂର ଗ୍ରହଣ କରିଛି ତା'ର ବିଚାରର କ୍ଷେତ୍ର ଏଠାରେ ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟଙ୍କ କୃତି ଉପରେ ମତ ଦେବାକୁ ଯାଇ ଯଥାର୍ଥରେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ତାଙ୍କର ରଚନାବଳୀ ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଯାହାର ପୃଷ୍ଠାରେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜର ବିସ୍ମୃତ ଓ ବର୍ଣ୍ଣାଢ଼୍ୟଚିତ୍ର କୁଶଳୀ କଳାକାରଙ୍କର ନିପୁଣ ହସ୍ତରେ ସାର୍ଥକତାର ସହିତ ଅଙ୍କିତ ।

□□□